

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΛΑΟΔΙΚΕΙΑΣ
ΜΑΖΙΜΟΥ

Η
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ



ΑΘΗΝΑΙ
1963

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

‘Η πολησις καὶ ἡ μουσικὴ είναι τὰ δύο μόνα μέσα, τὰ δποῖα διαθέτει ἡ ἀνθρωπίνη ψυχή, διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰ αἰσθήματα εὐγνωμοσύνης καὶ δοξολογίας πρὸς τὸν Δημιουργόν της. Τὰ δύο δὲ πραγματικὰ μέσα τῆς Χριστιανικῆς λατρείας, μὲ τὰ δποῖα ὀδοκληροῦται καὶ καρποφορεῖ ἡ χριστιανικὴ προσευχή, είναι ἡ ‘Υμνογραφία καὶ ἡ ‘Ιερὰ Ψαλμωδία.

Είναι ἀπλοῦς δ τρόπος μὲ τὸν δποῖον ἐπικοινωνεῖ ἡ ψυχὴ μὲ τὸν Θεόν. Καὶ ἡ μουσικὴ ὑπῆρξε δι’ δλας τὰς θρησκείας, ίδιαιτέρως δὲ διὰ τὸν Χριστιανισμόν, τὸ ἔμμελές καὶ ἐπιτυχὲς μέσον τῆς δημοσίας προσευχῆς. Τὸ τόσον δμως θετικὸν μέσον λατρείας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐνεφανίσθη καὶ ἐξακολουθεῖ βέβαια νὰ ἐμφανίζηται ὡς ἔνα «θέμα» ἐπὶ τοῦ δποίου ἡναγκάσθη νὰ σταματήσῃ ἐπάστοτε ἡ Ἐκκλησία.

‘Η παροῦσα ἔργασία περιστρέφεται περὶ αὐτὸ τὸ «θέμα» τῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ὁμολογητέον δτι ἡ μελέτη τοῦ μουσικοῦ θέματος δέον νὰ ἀπασχολήσῃ πάντας, κυρίως ἀπὸ τῆς ἔξης πλευρᾶς: Μήπως παρὰ τὰ τόσα ἄλλα ζητήματα, σοβαρά, σοβαρώτατα, τὰ δποῖα ἀπασχολοῦν τὴν Ἐκκλησίαν, δ περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς λόγος δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐν ἀκαλῶς θιγόμενον θέμα; Ἐπιτραπήτω νὰ λεχθῇ ἐνταῦθα, δτι τὸ θέμα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρέπει νὰ ἐρχεται εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῶν ζητημάτων τῆς Ἐκκλησίας, τῷ δητὶ δὲ ίδιαιτέρων θέσιν κατέχει εἰς τὰς ὑπὲρ τῆς Ἐκκλησίας πολλαπλᾶς ἀγαθᾶς μερίμνας τῆς Α. Θ. Παναγιότητος τοῦ φιλομούσου καὶ μουσοτραφοῦς Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Ἀθηναγόρου.

‘Η μουσικὴ είναι τὸ λυσιτελέστερον μέσον τῆς συγκρατήσεως τῶν Χριστιανῶν ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐπαναφορᾶς εἰς τὴν γαλήνην τοῦ ναοῦ τῶν πολλαπλῶν ταλαιπωρουμένων ἀπὸ ὑλιστικὰ καὶ ἄλλα φεύγατα ἀνθρωπίνων ψυχῶν.

Τούτων οὖτως τεθέντων, ἔλθωμεν δὴ εἰς τὴν μελέτην τοῦ καθ’ ἡμᾶς θέματος.

Θὰ ἐξετασθῶσιν ἐν τοῖς κατωτέρω, μετὰ πάσης δινατῆς συντομίας:

α) τὸ ζήτημα τῆς ἀρχῆς καὶ προελεύσεως τῆς ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας χρησιμοποιηθείσης πρώτης μουσικῆς, β) τὸ ζήτημα τῶν ἐπιδράσεων, τὰς δποίας ἔγγρωσεν αὕτη εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν περίοδον, γ) θὰ ἐξετασθῇ ίδιαιτέρως τὸ ζήτημα τῆς ἀξίας, τὴν δποίαν ἐκπροσω-

ποῦν σῆμερον τόσον ἡ Γραφή, διὰ τῆς δπολας μετεβιβάσθησαν μέχρεις ήμαν τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, δσον καὶ είτα ἡ Ψαλτικὴ λεγομένη παράδοσις, ως ἀλληλουχία προσώπων, ιδιαιτέρως ἐν Κωνσταντινούπολει, καὶ δ) ἐν κατακλεῖδι, θά ἐκτεθῆ τὸ τι δέον γενέσθαι πρὸς βελτίωσιν τῆς παραδεδομένης εἰς ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, παρατίθεμένων ἀντὶ πάσης ἄλλης εἰσηγήσεως, τῶν σημείων, ἅτινα περιελήφθησαν εἰς σχετικὴν πρὸς τὴν Ἀγίαν καὶ Ἱερὰν Σύνοδον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ὑποβληθεῖσαν ἔκθεσιν τοῦ γράφοντος, κατόπιν Συνοδικῶς ἀνατεθείσης εἰς αὐτὸν ἐντολῆς, ἐν ἔτει 1952, σημεῖα ἅτινα καὶ ἐγκρίνασα περιέλαβεν εἰς ἀπόφασιν αὐτῆς ἡ Ἐκκλησία Κωνσταντινούπολεως.

Δύο διαφόρους δρισμούς έγνωρισεν ή μουσική, έκατερος τῶν δποίων ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰς δύο δψεις καὶ τὰς δύο κατευθύνσεις τῆς μουσικῆς.

Κατὰ τὸν πρῶτον ἐκ τῶν δρισμῶν τούτων, «Μουσικὴ εἶναι ή τέχνη τοῦ συναρμολογεῖν τοὺς ἥχους κατὰ τρόπουν εὐάρεστον εἰς τὴν ἀκοήν». Κατὰ τὸν δεύτερον δὲ δρισμὸν «Μουσικὴ εἶναι ή τέχνη τοῦ συγκινεῖν τὴν ψυχὴν διὰ καταλλήλων τοῦ ἥχου τροποποιήσεων καὶ συνδυασμῶν».

Ἐάν θελήσωμεν νὰ ἀναλύσωμεν τοὺς δύο δρισμούς, θὰ ἴδωμεν δτὶ δ μὲν πρῶτος δρισμὸς ἑκφράζει, καθ' ὅλον αὐτοῦ τὸ πλάτος, τὴν θύραθεν λεγομένην μουσικήν, αὐτὴν ή δποία πράγματι σκοπὸν αὐτῆς ἔχει νὰ τέρψῃ τὴν ἀκοήν καὶ διὰ τῆς τερπομένης ἀκοῆς νὰ διεγείρῃ ἀνάλογα αἰσθήματα. Ὁ δὲ δεύτερος δρισμὸς ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν θρησκευτικὴν λεγομένην μουσικήν, τὴν ἐκκλησιαστικὴν δι' ἡμᾶς μουσικήν, αὐτὴν ή δποία συγκινεῖ τὴν ψυχὴν καὶ διὰ τῆς συγκινουμένης ψυχῆς ἀνάγει τὸν ἀνθρώπον πρὸς τὸν Θεόν καὶ τὰ θεῖα.

Μεταξὺ τῶν δύο μουσικῶν, τῆς θύραθεν καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς, ὑπάρχει ἀπέραντος διαφορά, τόση μάλιστα διαφορὰ δσον εἶναι τὸ χάσμα, τὸ δποίον χωρίζει τὰς ἐπιδιώξεις τῆς πρώτης ἀπὸ τοὺς σκοπούς τῆς δευτέρας. Δι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον καὶ ή διάκρισις τὴν δποίαν κάμνει, ἀλλὰ καὶ ή στάσις τὴν δποίαν ἀνέκαθεν ἔτήρησεν ή Ἐκκλησία πρὸς τὴν θύραθεν, τὴν θυμελικήν, τὴν ξένην πρὸς τοὺς σκοπούς τῆς Ἐκκλησίας μουσικήν, εἶναι κατ' ὄρχην ἀρνητική. «Μὴ διὰ τῶν ὠτῶν διεφθαρμένην μελωδίαν τῶν ψυχῶν κατασχεῖν, λέγει ὁ Μέγας Βασίλειος εἰς τὴν περίφημον Παρανεστίν πρὸς τοὺς νέους, ἀνελευθερίας γάρ καὶ ταπεινότητος ἔκγονα πάθη ἐκ τοῦ τοιοῦθε τῆς μουσικῆς εἴδους ἐγγίνεσθαι πέφυκεν, ἀλλὰ τὴν ἔτερον μουσικὴν μεταδιωκτέαν ἡμῖν, τὴν ἀμείνω τε καὶ εἰς ἀμείνον φέρουσαν».

Ἐκ τοῦ χωρίου τούτου καταφαίνεται δτὶ ή Ἐκκλησία, ἢδη ἀπὸ τοὺς πρώτους αἰῶνας, ἀπέκλεισε πᾶσαν θυμελικήν μουσικήν καὶ προετίμησε τὴν ἔτεραν μουσικήν, «τὴν ἀμείνω τε καὶ εἰς ἀμείνον φέρουσαν» καὶ ή δποία ὡς τοιαύτη ἐκρίθη ἀνέκαθεν καταλληλοτέρα διὰ τὴν θείαν λατρείαν.

Ἄλλα ποία ή προέλευσις καὶ ὁ χαρακτὴρ τῆς μουσικῆς ταύτης; Οι διάφοροι λαοὶ προσερχόμενοι εἰς τὸν Χριστιανισμὸν ἀσφαλῶς συνεκόμιζον καὶ τὴν θρησκευτικὴν αὐτῶν μουσικήν, εἰς τρόπον ὡστε ὁ Χριστιανισμὸς ἐπεκτεινόμενος εἰς τὰς διαφόρους χώρας τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως νὰ προσαρ-

μόζη τὰς ἑκάστοτε λειτουργικὰς καὶ λατρευτικὰς αὐτοῦ ὀνόγκας πρὸς τὴν κατὰ τόπους ἐπιχώριον μουσικὴν. Ήτο δὲ ἡ μουσικὴ αὔτη, τὴν διποίων ώνομάσαμεν «ἐπιχώριον», κατὰ γενικὸν κανόνα, Ἑλληνικῆς ἢ Ἑλληνιστικῆς ἐπιδράσεως. Καὶ τοῦτο διότι ἡδη ἀπὸ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξανδρου, δι’ αὐτοῦ καὶ διὰ τῶν διαδόχων αὐτοῦ, τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα καὶ ὁ Ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ἀπέβη κοινὸν κτῆμα τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς.

Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸν θὰ ἥθελον νὰ ἐπεκτείνω ὅλιγον ἵνα ἐπεξηγήσω πῶς μεταξὺ τῶν ὄρων «ἐπιχώριος» καὶ «Ἑλληνική» ἢ «Ἑλληνιστική» μουσικὴ δχὶ μόνου δὲν ὑπάρχει ἀντίφασις, ἀλλὰ καὶ εἶναι ἔννοιαι ἀλληλοσυμπληρούμεναι. Γνωστὸν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς διεδόθη τὸ κατ’ ἀρχὰς εἰς τὰς πέριξ τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου περιοχάς, ἐκεῖ ἀκριβῶς ἔνθα τὸ Ἑλληνικὸν καὶ τὸ Ἑλληνιστικὸν βραδύτερον πνεῦμα ἦτο εύρυτατα ἐνθρονισμένον εἰς τοὺς διαφόρους λαούς, καὶ ἔνθα πᾶσα ἐκδήλωσις πολιτισμοῦ ἦτο ἐκδήλωσις ἐπιχώριος, ἦτο ὅμως καὶ Ἑλληνική ἢ Ἑλληνιστική, καθ’ ὅσον ταύτης τὴν ἐπιδρασίν ἔφερε. Τὸ δέ της καὶ ἔθιμα, π.χ., τῆς Παλαιστίνης, τῆς Ἀλεξανδρείας, τῆς Ἐδέσσης, τῆς Ἀντιοχείας, τῆς Σμύρνης, τῆς Ἐφέσου, ἥσαν ἥθη καὶ ἔθιμα ἐπιχώρια, ἀλλὰ τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ διτὶ δὲν ἥσαν ταυτοχρόνως καὶ Ἑλληνικὰ ἢ Ἑλληνιστικά; Τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ διτὶ δὲν ἔπιστολος Παῦλος, εἰς τὴν Ταρσὸν τῆς Κιλικίας, διτου ἐγεννήθη, δὲν εἰχε λάβη ἐπιχώριον ἀγωγὴν καὶ μόρφωσιν, ἢ διποία ὅμως ἦτο ταυτοχρόνως καὶ ἀπολύτως Ἑλληνιστική;

Ἔτοι πότον καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας, κατ’ ἀπομίμησιν καὶ ὀλῶν τῶν λοιπῶν ἥθων καὶ ἔθιμων τῆς Ἐκκλησίας, μουσικὴ ἐπιχώριος τῶν ἑκασταχοῦ λαῶν μεταξὺ τῶν ὅποιων διεδόθη ὁ Χριστιανισμός, καὶ ὡς τοιαύτη ἀκριβῶς ἦτο ἀναντιρρήτως Ἑλληνικὴ ἢ Ἑλληνιστική.

Ἡ μουσικὴ λοιπὸν αὕτη τῶν πρώτων αἰώνων, Ἑλληνικῆς ἢ Ἑλληνιστικῆς, καθὼς εἴπομεν, ἐπιδράσεως καὶ ὑφῆς, ἐκαλλιεργήθη ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας ὑπὸ ἔξοχων ἐκκλησιαστικῶν μορφῶν, συνανεπτύχθη δὲ καὶ ἥκμασεν ὅμοιο μετά τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀσματογραφίας, ἥτις μετὰ τῆς ὀντοπυσσομένης λατρείας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ τῶν πλήθυνομένων λατρευτικῶν ὀνασγκῶν τῶν χριστιανῶν, παρουσίαζε κατ’ ἀναλογίαν ἀκμὴν καὶ πρόοδον συνεχῶς αὔξανομένην.

Ἡ πρόοδος δὲ καὶ ἡ ἔξέλιξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμιογραφίας καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἦτο καρπὸς ἀφ’ ἐνὸς μὲν τῶν προσώπων ἑκείνων ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, τὰ διποῖα ἔδημοιούργησαν τὸν χρυσοῦν αἰῶνα διὰ τὰ χριστιανικὰ γράμματα, ἀφ’ ἑτέρου δὲ καὶ ὀρισμένων ἐκτάκτων συνθηκῶν καὶ περιστάσεων. Διὰ πᾶσαν μεγαλουργίαν ἀποιτοῦνται δύο κυρίως συντελεσταί, τὰ κατάλληλα πρόσωπα καὶ αἱ εύνοικαι ἔξωτεροι καὶ συνθῆκαι. Καὶ ίδού λοιπὸν διτὶ διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἥμῶν ποίησιν

καὶ μουσικὴν εἰς τὴν ὁμέσως μετὰ τοὺς διωγμοὺς ἐποχὴν ὑπῆρξεν ἡ εὐτυχὴς αὐτὴ συνδρομή προσώπων καὶ συνθηκῶν.

Δὲν θάκηθελον νὰ ἐπεκταθῶ εὐρύτερον εἰς τὴν ὑπογράμμισιν ἱστορικῶν λειτουρμειῶν, ἕكن δρισμένα τινὰ παραδείγματα τῆς ἱστορίας τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δὲν ήσαν ἔξαιρετικῶς εὐφραδῆ. *Ιδού τινά:

Μέχρι τοῦ Δ' αἰῶνος πολλαχοῦ ἐπεκράτει ἐν ὅπλοιν σύστημα ψαλμωδίας, τὸ ὅπλο κοινοῦ ψάλλειν τὰ διάφορα ἄσματα καὶ τοὺς διαφάρους ψαλμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθῆκης. Ἀναφέρεται δὲ ὑπό τινων, διτὶ ἡτο πως ἐν χρήσει ἐν τῇ πρώτῃ Ἐκκλησίᾳ καὶ τὸ ἔθιμον τοῦ ψάλλειν εἰς δύο χορούς. Τὸ ἔθιμον δῆμος τοῦτο ἐγενικεύθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐξ ἀφορμῆς τῆς Ἀρειανῆς αἱρέσεως. Δύο δηλαδὴ Ἀντιοχεῖς πρεοβύτεροι, κατὰ τὰς μαρτυρίας τῶν ἱστορικῶν Θεοδωρήτου καὶ Σωζομενοῦ, εἰσῆγαγον τόσον ἐν Ἀντιοχείᾳ ὅσον καὶ ἐν Κωνσταντινούπολει τὸ σύστημα τοῦ ψάλλειν εἰς δύο χορούς καὶ τοῦτο μὲ τὸν ἀντικειμενικὸν σκοπὸν νὰ ἀποσπάσσουν τοὺς Χριστιανούς ἀπὸ τὸν Ἀρειανισμόν, ἔνθα εἶχεν εἰσαχθῆ τὸ σύστημα αὐτό.

"Ἀλλο παράδειγμα. Μεταξὺ τῶν τρόπων τῆς ἐμμελοῦς ἐκτελέσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἡτο γνωστὸν καὶ τὸ σύστημα τοῦ κατ' ἀντιφωνίαν ψάλλειν, σύστημα δηλαδὴ καθ' ὃ εἰς μίσιν λειτουργικὴν σύναξιν ἔκαστος ἐκ τῶν πιστῶν ἡδύνατο, ἀναλόγως πρὸς τὸ μουσικὸν προσόν ὅπερ διέθετε, νὰ ἐγερθῇ καὶ νὰ ψάλῃ ἢ νὰ ἀντιψάλῃ ἐν ἢ περισσότερα ἀπὸ τὰ γνωστὰ εἰς δῆμος ἄσματα καὶ συνηθέστερον ἔνα ἢ περισσότερους ψαλμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθῆκης. Τὸ σύστημα τοῦτο ἀρχαιότατον καὶ κατὰ τὸς ἱστορικὰς μαρτυρίας, συναντᾶται ἡδη ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανούς αἰῶνας εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Συρίας καὶ συγκεκριμένως εἰς Ἀντιόχειαν. Τὸ σύστημα τοῦτο ἐγενικεύθη ἀπὸ μέρους τῶν Ἀρειανῶν καὶ πάλιν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἀνατολῆς. Προσέλαβεν δῆμος ἐν τῷ μεταξὺ καὶ νέα στοιχεῖα θυμελικὰ καὶ ἀξετράπη ἐπὶ τὸ θεατρικώτερον. Οὐχ ἡττον δῆμος καὶ παρὰ τὰ ἀρνητικὰ ταῦτα στοιχεῖα ἀτινα παρουσίαζε, ἔξηκολούθει νὰ ὀφέσκη ἔξαιρετικῶς εἰς τοὺς ὄρθιοδόξους χριστιανούς, διότι: κυρίως ἐδιδε τὴν εὐκαρίστιαν εἰς τοὺς συμμετέχοντας εἰς τὴν ψαλμωδίαν νὰ διαπιτύσσουν μίσιν ἴδικήν των πρωτόβουλον καὶ πρωτότυπον μουσικήν, κατ' ἀντιστοιχίαν καὶ ἀντιμιθίαν. Καὶ τὸ σύστημα τοῦτο οἱ Πατέρες, καὶ μάλιστα ὁ Μέγας Βασίλειος, ἐδέχθησαν εὐχαρίστως καὶ εἰσῆγαγον εἰς τὰς ἐκκλησίας. 'Ο Μέγας Βασίλειος συνήτησεν εἰς τοῦτο σφοδράν ἀντίδρασιν τῶν Νεοκαισαρέων, οἱ διποῖοι ἡσαν πιστοὶ διπαδοὶ τοῦ παλαιοῦ συστήματος ψαλμωδίας, τοῦ παραδεδομένου εἰς αὐτοὺς ὑπὸ τοῦ περιφήμου διδασκάλου αὐτῶν Γρηγορίου τοῦ Νεοκαισαρέας. Διὸ καὶ ἀναγκάζεται ὁ Μ. Βασίλειος ἐπανειλημένως καὶ διὰ μακρῶν νὰ ἀπολογηθῇ διὰ τὰς κατηγορίας τῶν Νεοκαισαρέων εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτό,

τονίζων ότι δὲν είναι νεωτερισμός, όλλα καὶ ἀν θεωρηθῆ ὡς τοιοῦτος δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ότι ὑπεράνω δλῶν δέον νὰ τίθεται τὸ συμφέρον τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὴ καλλιτέρα ἔχουτηρέτησις τῶν θρησκευτικῶν ἀναγκῶν τῶν πιστῶν.

Τρίτον παράδειγμα. "Αλλος τρόπος ψαλμῳδίας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, κατὰ τὸν αὐτὸν πάντοτε Δ' αἰῶνα, ἥτο τὸ καθ' ὑπακοὴν ψάλλειν, σύστημα κατὰ τὸ δποῖον διάκονος ἢ δ ἀναγνώστης ἀνεγίνωσκεν ἐμμελῶς ἐνα ψαλμόν, οἱ δὲ παριστάμενοι πιστοὶ ἐψαλλον εἰς τὸ τέλος, ἐν εἶδει ἐπαρδοῦ, ἐνα ὠρισμένον στήχον ἐπαναληπτικῶς. Ἰδού διμως μια χαρακτηριστική περίπτωσις νεωτερισμοῦ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ Ἀλεξανδρείας, εἰσαγέντος ἐκεὶ ὑπὸ συνθήκας δλῶς ἔξαιρετικάς. Ο Μ. Ἀθανάσιος, ἐπίσκοπος Ἀλεξανδρείας, ἔγνωρίζετο διὰ τὴν ἀπλῆν μελῳδίαν ἦν ἐπέβαλεν εἰς τὰς ἐκκλησίας αὐτοῦ. Καὶ διμως αὐτὸς οὗτος δ Μ. Ἀθανάσιος, εἰς μιαν δεδομένην στιγμὴν τῆς ζωῆς αὐτοῦ δὲν ἀπέφυγε νὰ διατάξῃ ἐνα χαρακτηριστικὸν νεωτερισμόν, προκειμένου νὰ ἀπαλλάξῃ ἑαυτὸν καὶ τοὺς χριστιανούς ἀπὸ μίαν ταλαιπωρίαν καὶ ἐνα κίνδυνον. Διηγεῖται δ ἵδιος εἰς τὴν ἀπολογίαν του Περὶ τῆς φυγῆς αὐτοῦ, ότι «έγώ δὲ δλογον ἡγούμενος ἐν τοσαύτῃ συγχύσει καταλείψαι τοὺς λαούς μου καὶ μὴ μᾶλλον προκινδυνεύειν αὐτῶν, καθεσθεὶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπον τὸν μὲν διάκονον, ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαούς ὑπακούειν». "Οτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ, καὶ πάντας οὕτως ἀναχωρεῖν». Ἡ σύγχυσις καὶ δ κίνδυνος διὰ τὸν δποῖον δμιλεῖ δ Μ. Ἀθανάσιος είναι ἡ πολιορκία, τὴν δποῖαν ἔκαμον οἱ Ἀρειανοὶ στρατιῶται τῆς Ἀλεξανδρείας εἰς τὸν ναὸν ἔνθα λειρούργει δ ὅγιος ἐπίσκοπος τῆς πόλεως. Εἶχον ἐντολὴν νὰ συλλάβουν αὐτὸν καὶ ἐάν παρουσίαζεν διτίστασιν νὰ προβοῦν καὶ εἰς σφαγὴν ἀκόμη ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας. Ο Μ. Ἀθανάσιος διμως κατανοήσας ἐπαρκῶς τὸ κρίσιμον τῆς στιγμῆς κατέφυγεν εἰς τὴν λύσιν αὐτῆν, νὰ ψάλῃ κατὰ τρόπουν δλῶς ἰδιάζοντα, συμπαθῆ καὶ γνώριμον εἰς τὰ ὅπα τῶν ἀρειανῶν στρατιωτῶν, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἥτο ἀπολύτως θετικόν. Οι στρατιῶται κατενύησαν δπὸ τὴν μουσικὴν αὐτὴν τοῦ ἐπισκόπου καὶ ἔφυγον, ἀφοῦ ἔλυσαν τὴν πολιορκίαν τοῦ ναοῦ.

"Ἐν εἰσέτι παράδειγμα ἐκ τῆς Ἰστορίας τῆς περιόδου ταύτης. Ἐφραὶμ δ Σύρος, εὐρεῖες πρὸ τῆς ἀνάγκης νὰ καταπολεμήσῃ ὠρισμένας τάσεις εἰς τὴν Ἐδεσσαν, τάσεις αἰρετικάς, προερχομένας ἐξ ἐπιδράσεως τοῦ Γνωστικισμοῦ, τὸν δποῖον διετήρουν ἐν τῇ ἀκμῇ δύο Γνωστικοὶ αἰρετικοί, δ Ἀρμόνιος καὶ δ υἱός του Βαρδικάνης, ἡναγκάσθη νὰ λάβῃ ὠρισμένα μέτρα λειτουργικοῦ χαρακτῆρος, καὶ δὴ νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν σύνθεσιν ὠρισμένων ἐκκλησιαστικῶν ὑμνῶν καὶ φδῶν, τελικῶς δὲ νὰ ἐπιτρέψῃ καὶ μάλιστα νὰ ἐπι-

βάλη τὴν δργάνωσιν γυναικείων χορῶν εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Ἐδέσσης, τοὺς ὄποιους καὶ διός προσωπικῶς διηύθυνεν ἐπ' ἑικλησίας.

Θὰ ἡτο δυνατὸν νὰ προσεχθοῦν ἀλλεπάλληλαι παραδείγματα ἐκ τῆς ἱστορίας διὰ νὰ ἀποδειχθῇ δτὶ οἱ Πατέρες καὶ ἡ Ἑικλησία γενικώτερον, προσήρμοζον καὶ διεμόρφουν τὴν ἑικλησιαστικὴν ὑμνογραφίαν, καὶ μετ' αὐτῆς καὶ τὴν ἑικλησιαστικὴν μουσικήν, καὶ γενικώτερον τὰ τῆς λατρείας καὶ τὰ τῆς ἐμμελοῦς ἀποδόσεως αὐτῆς ἐπ' ἑικλησίας, ἀναλόγως τῶν ἑκάστοτε παρουσιαζομένων συνιθηκῶν καὶ ἑικλησιαστικῶν ἀναγκῶν, μὲ κατευθυντήριον πάντοτε γραμμήν τὴν οἰκοδομήν τῶν πιστῶν.

Ἐνυοεῖται δτὶ αἱ κατ' ἀνάγκην νέαὶ ἑκάστοτε προσαρμογαὶ τῆς μουσικῆς, δσονδήποτε καὶ δν θεωρῶνται ὡς μεμονωμέναι περιπτώσεις τῆς ἱστορίας, ἐν τούτοις προδιδουσι μίαν σειρὰν ἔξωτερικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῶν μουσικῶν πραγμάτων τῆς Ἑικλησίας ἐν ἑκάστῃ ἐκ τῶν ἐποχῶν ἐκείνων.

Ἄλλα καὶ αὐτὴ ἡ φύσις τῆς μουσικῆς, ἔξωτερομένης, ὡς γνωστόν, ἀπὸ πλείστους ἀλλοις ἔξωτερικούς παράγοντας, μήπως δὲν εἶναι δεκτική πολλῶν καὶ ποικίλων ἐπιδράσεων;

Βεβαίως ὁμιλοῦντες περὶ ξένων ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δὲν πρέπει νὰ θεωρῶμεν ταύτας τόσον ἀπολύτους καὶ οἰονεὶ ἀποκλειόσας πᾶσαν ἀμοιβαιότητα εἰς τὸ θέμα τοῦτο. Καὶ ἔξηγοῦμαι: Παραλλήλως πρὸς τὴν ξένην ἐπίβρασιν, Τουρκικὴν ἢ Ἀραβικὴν ἢ Περσικήν, ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αἱ Μουσικαὶ ἐκείναι, ὑπέστησαν τὴν ἐπιδρασιν τῆς Βυζαντινῆς τοιαύτης. Μία θεωρία τοῦ Τούρκου Μουσικολόγου Κιοσὲ - Μιχάλογλου ἔρχεται εἰς ἐπίρρωσιν τῆς ἀντιλήψεως ταύτης. Ὁ καθηγητής οὗτος εἰς ἀρθρον του δημοσιευθέν πρὸ τριετίσ οὔποστηρίζει, δτὶ αἱ Τουρκικαὶ νομαδικαὶ φυλαὶ, προερχόμεναι ἐκ διαφόρων σημείων τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας, κατέλαβον ἀλλαὶ μὲν τὰς Ἀραβικὰς περιοχάς, ἀλλαὶ δὲ τὸν χῶρον τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους. Αἱ φυλαὶ αὗται ἔφερον μεθ' ἑαυτῶν, ὡς Ἐθνικὴν μουσικήν, μόνον τὰ λαϊκά των ἀσματα (τουρκιοῦ). Εύρον δικαὶον ἐν τῇ Βυζαντινῇ Ἐπικρατείᾳ τὴν καθεστηκούσαν Βυζαντινὴν Μουσικήν, πλουσίαν εἰς ἀργά μέλι, τῆς ὀποίας ὑπέστησαν τὴν ἐπιδρασιν καὶ ὑπὸ τὴν ἐπιδρασιν τῆς ὀποίας ἐμόρφωσαν τὰς ιδιαῖς των ἀργάς μελωδίας, τὰς λεγομένας Fasıl. Οἰκοδεν νοεῖται δτὶ μὲ τὴν πάροδον τῶν αἰώνων, εἰς περιόδους ἀκμῆς τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς καὶ ὑποχωρήσεως τῆς Βυζαντινῆς, ἡ τελευταία αὐτῆς ὑπέστη τὴν ἐπιδρασιν τῆς Ισχυροτέρας.

Εἰναι τῷ ὄντι ματαιοπονία νὰ θέλωμεν νὰ σκιαμαχῶμεν εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἑικλησιαστικῆς ήμδην μουσικῆς. Ἐν ἀπό τὰ ἐπιμαχώτερα ἀσφαλῶς θέματα, τὰ ὀποία ἀπησχόλησαν τοὺς ἐνδιαφερομένους μὲ τὴν μελέτην τοῦ μουσικοῦ ζη-

τήματος παρ' ήμιν, είναι καὶ τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων, τὰς δποίας ὑπέστη τῇ ἐκκλησιαστικῇ ἡμῶν μουσικῇ διὰ μέσου τῶν αἰώνων.

Τίθεται πολὺ ώμὰ σῆμερον τὸ ἔρωτημα; Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, κατὰ τὴν μακράν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν περίοδον τῆς ζωῆς της, ὑπέστη ἄρα γε ἐπιδράσεις εἴτε ἀπὸ τὰς καθόλου συνθήκας, εἴτε ὅπο δρισμένας ἰσχυρὰς φυσιογνωμίας; Πιστεύω δτὶ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν συνέβη ἀκριβῶς ἐκεῖνο, τὸ δποίον συνέβη καὶ εἰς δλας τὰς ἀλλὰς ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Αἱ τελευταῖαι ἐν τῇ Δύσει ἔρευναι καὶ μελέται ἀπέδειξαν, δτὶ τόσον εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ εἰκονογραφίαν, ὃσον καὶ εἰς τὰς μικρὰς τέχνας, τὴν τέχνην τῶν ἀπαραμίλλων ψηφιδωτῶν, τὴν ταπητουργίαν κλπ. κλπ., δλαι αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ διασώζουσιν ἵχην ἐπιδράσεως ἐκ τοῦ περιβάλλοντος πρὸς τὸ δποίον ἐγειτνίαζον εἰς τὰς διαφόρους βυζαντινὰς ἐπαρχίας, καὶ μάλιστα εἰς τόσον βαθμὸν ὡςτε εὐκόλως νὰ είναι πλέον δυνατόν νὰ διακρίνεται δ αὐτὸς βυζαντινὸς πολιτισμὸς καὶ τῇ αὐτῇ ἐνιαίᾳ βυζαντινῇ τέχνῃ εἰς διαφόρους διακλαδώσεις καὶ ἀποχρώσεις, λαμβανούσας μὲν τὸ δνομα ἀπὸ τὰς διαφόρους χώρας, τὰς περιβαλλούσας τὴν βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν, ὡς ήτο τῇ Περσίᾳ, ή Ἀρμενίᾳ, ή Ἀραβίᾳ καὶ αἱ λοιπαὶ χῶραι, χωρὶς ὅμως νὰ καταστρέφεται δ ἀρχικὸς βυζαντινὸς τῶν χαρακτήρ. Οὕτω π.χ. οἱ θόλοι τῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, οἱ δποῖοι γειτνιάζον πρὸς τὰ κέντρα τῆς Μεγάλης ή Μικρᾶς Ἀρμενίας, διαφέρουν ἀπὸ τοὺς θόλους τῶν ναῶν τῆς Πρωτευούσης ή τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἀττικῆς καὶ τῶν Βολκανίων γενικώτερον, καίτοι κατὰ πάντα οἱ θόλοι οὗτοι προέρχονται ἀπὸ τὴν αὐτὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν καὶ ἀντικατοπτρίζουν τὴν αὐτὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἀντίληψιν τῆς ἐποχῆς, τουλάχιστον ὡς ἀπέδειξαν ἐμπειριστατωμέναι ἐργασίαι ἔνων κορυφαίων βυζαντινολόγων, ειδικῶς ἀσχοληθέντων μὲ τὴν Ιστορίαν τῆς τέχνης εἰς τὰς περιοχὰς ταύτας τῆς Ἀνατολῆς.

Τὸ αὐτὸ δὲ εἶπωμεν καὶ διὰ τοὺς θόλους τοῦ Κρεμλίνου καὶ δλων τῶν λοιπῶν ρωσικῶν ναῶν, οἱ δποῖοι τόσον διαφέρουν ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς θόλους, οὓς γνωρίζομεν ἡμεῖς, καὶ οἱ δποῖοι δὲν παύουν ὅμως νὰ είναι κατὰ τε τὴν προέλευσιν καὶ τὸν χαρακτῆρά τῶν θόλοι τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς τεχνοτροπίας. Παραδείγματα ἔστωσαν οἱ 5 θόλοι τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου ή οἱ 5 θόλοι τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας, οἱ δποῖοι είναι ἀπομμήσεις τῶν 5 θόλων τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς Κωνσταντινουπόλεως μὲ τὴν ἀπαραίτητον ἐννοεῖται τοπικὴν προσαφμογήν.

Ἐπίστης προκειμένου καὶ διὰ τὰς βυζαντινὰς δγιογραφίας. Μεταξὺ τῶν μωσαϊκῶν τῆς Ἀγίας Σοφίας ή τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ή τῶν περιφήμων τειχογραφιῶν τῶν ἐντὸς βράχων ἐσκαμμένων Ἐκκλησιῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, αἱ δποῖαι είναι ἐγκατεσταρμέναι ἀπὸ τὴν Καισάρειαν καὶ τὸ Προκόπιον μέχρι Τραπεζούντος, καὶ τῶν μωσαϊκῶν τῆς Ρώμης ή τῆς Ροβέννης ὑπάρχει

σημαντική διαφορά, χωρὶς ὅμως νὰ παύσουν νὰ είναι ἀριστουργήματα βυζαντινῆς προελεύσεως, ἐμπνεύσεως καὶ ἔκτελέσεως.

Οὕτω λοιπὸν προκειμένου καὶ διὰ τὰ μουσικὰ μέλη τὰ ψαλλόμενα εἰς τὰς διαφόρους Ἐκκλησίας τοῦ ἀχανοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους. Ἡτο καὶ είναι πολὺ φυσικὸν νὰ ὑπῆρχον σημαντικαὶ ποικιλίαι καὶ διαφοραὶ μεταξὺ τῶν μουσικῶν τῶν διαφόρων ἐπαρχιῶν χωρὶς ὅμως τοῦτο νὰ σημαίνῃ, διτὶ ἡ κατὰ τόπους αὐτὴ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας δὲν ἦτο μουσικὴ βυζαντινή. Π.χ. πῶς είναι δυνατὸν νὰ παραδεχθῇ τις διτὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ ἔκτελονμένη εἰς τὰς ἀραβιοφώνους περιοχὰς τῆς Συρίας ή τῆς Παλαιστίνης, ἦτο ἀπολύτως ταύτοστος μὲ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν τὴν ψαλλομένην εἰς τὴν Πρωτεύουσαν καὶ εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα; Καὶ ἡ διαφορὰ γλωσσῆς οὐδεμίαν λοιπὸν ἐπιδρασιν εἰχεν ἐπὶ τοῦ μέλους; Ἀλλὰ τις ἔξ ήμῶν ἦκουσε τὸ αὐτὸν «Χριστὸς ἀνέστη» ψαλλόμενον ἀπὸ τοὺς ἀραβιοφώνους ἀδελφούς ήμῶν ἡ ὅποια Ρουμάνους δρθιόδοξους, καὶ δὲν διεπίστωσεν ἀλλοιώσεις εἰς τὸ μέλος, ἀκριβῶς διότι ἔπρεπε τὸ μέλος αὐτὸν νὰ προσαρμοσθῇ εἰς τὰς λέξεις καὶ τὰς συλλαβᾶς τοῦ ἀραβικοῦ ἢ ρουμανικοῦ «Χριστὸς ἀνέστη»;

Ἄλλα πλὴν τῆς γλωσσικῆς διαφορᾶς, ἀσφαλῶς καὶ ὄλλοι παράγοντες ἐπέδρων ἐπὶ τῆς αὐτῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Καὶ τοιοῦτοι παράγοντες είναι ἡ φυσικῶς διάφορος κατασκευὴ τῶν φονητικῶν δργάνων εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς τοὺς ἡμωνέους ὑπὸ τὴν βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν, αἱ κλιματολογικαὶ συνθῆκαι, ἡ καθόλου ὅγωντὴ καὶ ἀντίληψις τῆς μουσικῆς κατὰ τόπους, ἐπὶ πλέον δὲ καὶ αἱ διάφοροι μουσικαὶ προτιμήσεις τῶν διαφόρων λαῶν, προτιμήσεις αἱ ὅποιαι θὰ ἥσουν διάφοροι εἰς τὰς ἀπομεμακρυσμένας ἐπαρχίας τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἀπὸ ἐκείνας τῆς ἀπολύτως ἔξειλιγμένης καὶ πολιτισμένης Πρωτευούσης.

Τὴν ποικιλίαν αὐτὴν εἰς τὰς λειτουργικάς ἡμῶν ίδια παραδόσεις εἰς τὴν βυζαντινὴν Ἀνατολήν, ἔχει ἰδιαιτέρως μελετήσει ὁ μόλις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἀποθανὼν βυζαντινολόγος Μπάουμσταρκ, ὁ τόσον σοβαρὸς καὶ συντηρητικὸς αὐτὸς λειτουργιολόγος τῶν τελευταίων ἐτῶν. Οὕτος ἔκαμε τὴν λεγομένην «γεωγραφίαν» τῆς βυζαντινῆς λειτουργικῆς καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν λειτουργικῶν ἡμῶν παραδόσεων καὶ ἀπέδειξεν εἰς τὸ πολὺ γνωστὸν σύγραμμά του «Συγκριτικὴ Λειτουργικὴ» ποῖαι ἐπιδράσεις εἰς ποιας χώρας τοῦ Βυζαντίου ἐπέφερον μικρᾶς ἢ μεγάλως ἀλλοιώσεις εἰς τὰς βυζαντινὰς λειτουργικὰς παραδόσεις.

Θεωρῶ ἀρκετά τὰ στοιχεῖα αὐτὰ διὰ τὴν ἀπόδειξιν, διτὶ δὲν είναι βεβαίως καὶ αἱρεσίς διὰ τὸν ιστορικὸν νὰ ὁμολογήσῃ διτὶ ἐκδηλώσεις κοινωνικῆς ἢ ἔθνικῆς ἢ Ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς είναι δυνατὸν νὰ ὑποστῶσιν ἔξωτερικὰς ἐπιδράσεις, χωρὶς ὅμως αἱ ἐπιδράσεις αὗται νὰ ἀνατρέπωσι τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τῶν ἐκδηλώσεων τούτων.

Ἐπαναλαμβάνομεν, τὸ νὰ ἴσχυρισθῇ τις δτὶ οὐδεμίαιν ἐπιδρασιν ὑπέστη ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὰ χρία ἔτη τῆς ζωῆς αὐτῆς, εἰναι, οὔτε δλγον οὔτε πολύ, ἐκδήλωσις ἀνιστορήτου Ἰθνικοῦ φανατισμοῦ, διτὶς ἀσφαλῶς δεν συμβιβάζεται μὲ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀντικειμενικότητα, ητὶς ἀπαιτεῖται διὰ τὴν μελέτην τῶν ιστορικῶν ἀληθειῶν.

* * *

*Ελθωμεν ἡδη εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἄσ ἐπιτραπῆ ἐνταῦθα νὰ ἐκφράσωμεν τὴν γνώμην, δτὶ ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἐπιδράσεις νέας καὶ οὐσιωδεῖς ὑπέστη εἰς τὴν ἀμέσως μεταβυζαντινὴν περίοδον. Τὸ ἐλληνόφωνον στοιχεῖον, τὸ δποτὸν μέχρι τῆς ἀλώσεως ἡτο πλειονότης, περιεπεσε σὺν τῷ χρόνῳ εἰς τὴν θέσιν τῆς μειονότητος, περιοριζόμενον εἰς τὴν διαφύλαξιν τῶν παραδόσεων τοῦ παρελθόντος. Ἔργον δύσκολον, ἔργον ὑπεύθυνον, διότι περιέκλειε τὸν ἄμεσον κίνδυνον τῶν ἐπιδράσεων, οἵτινες ἡδύναντο νὰ προέρχωνται, ὑπὸ ταύτην ἡ ἐκείνην τὴν μορφήν, ἐκ τοῦ ἔνικοῦ περιβάλλοντος.

Δυσπυχῶς δμως ἐφ' δσον δ χαρακτήρ καὶ ἡ ὑφὴ δλων τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης. Ἄρα καὶ τῆς μουσικῆς, δὲν εἰναι παρὰ ἡ συνεχῆς ἐπιδρασις καὶ δ ἀδιάκοπος δαινεισμός, λογικὸν εἰναι οἱ ἔχοντες ὁσχυροτέραν καὶ τελειοτέραν μουσικὴν νὰ μεταδίδωσιν εἰς τοὺς ἔχοντας ἀτελεστέραν καὶ ἀπλουστέραν, καίτοι παρατηρεῖται καὶ τὸ ἀντίθετον, δηλαδὴ οἱ ἔχοντες ἀτελῆ καὶ πρωτόγονον μουσικὴν νὰ ἐπιδρῶσιν ἐπὶ τῶν ἔχόντων τελειοτέραν καὶ ἀρτιωτέραν. Παράδειγμα ἔξ δναλογίας τοῦ τελευταίου τούτου ἔστω ἡ εὔκολια μεθ' ἡς εἰσέβασται εἰς τὴν μουσικὴν τῆς γηραιᾶς μας Εύρώπης, τῆς τρεφουμένης ἐπὶ τόσους αἰώνας μὲ τὴν μουσικὴν τῶν Βάγυνερ καὶ Μπετόβεν καὶ Στράους κλπ., ἡ πρωτόγονος μουσικὴ τῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς Νοτίου Ἀμερικῆς, ἡ τόσου ἀπέχουσα εἰς ἀρμονίαν καὶ τελειότητα ἀπό τὴν κλασσικὴν μουσικὴν. Εἰναι περιέργος ἡ ψυχὴ τοῦ μουσιγοῦ, ἡ δποια δύναται νὰ ἐμπνευσθῇ καὶ ἀπό τὸν πλέον στυγνὸν κρότον ἀφρικανικοῦ κυμβάλου ἢ ἐνὸς ἀσιατικοῦ τυμπάνου. Καὶ εἰναι ἀκόμη ἡ ψυχὴ τοῦ ἀκροατοῦ, ἡ δποια δυνατὸν νὰ συγκινῆται σήμερον ἀπὸ τένθιμον ἐνβατήριον τοῦ Σοπιέν, καὶ αύριον, ὑπὸ διαφόρους ψυχικὰς συνθήκας, ἀπό τὸ ἔνριον ἀσμα ἀσιάτου ποιμένος αύλοῦντος. Δὲν εἰναι λοιπὸν παράδοξον ἔὸν ἐπαναλάβωμεν ἐνταῦθα ἐκείνο τὸ δποτὸν καὶ μόλις πρὸ δλγον ἐλέγομεν, δτὶ δηλαδὴ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ φυσικὸν ἡτο νὰ ἔχῃ ὑποστῇ ἐπιδράσεις εἰς τὴν ἀμέσως μεταβυζαντινὴν ἐποχὴν καὶ νὰ δουείζεται ἐκ τοῦ περιβάλλοντος αὐτῆς ὡρισμένα νέα στοιχεία, ἀλλὰ καὶ ἀντιστρόφως νὰ δουείζῃ δσα τὸ περιβάλλον ἐστερείτο.

Αἱ διαπιστώσεις αύται περὶ τὸ πολύκροτον τοῦτο ζήτημα τῶν ξένων ἐπιδράσεων, θεωραῖς φανοῦν εἰς τοὺς ἀναγινώσκοντας τὰς γραμμάς ταύτας ὑπερβολικαὶ ἢ ὡς πολὺ ἀπαισιόδοξοι. Πάντως ἃς μὴ νομισθῆ διτί ἀποτελοῦν διαπιστώσεις μόνον τοῦ γράφουντος. Γνωρίζουν ἀσφαλῶς κόλλιστα οἱ μὲ τὴν ιστορίαν τῆς μουσικῆς ἀσχοληθέντες, τὸ δνομα τοῦ Ἰωάννου Τζέτζη, γνωστοῦ μουσικολόγου τοῦ παρελθόντος αἰώνος, μὲ εὑρυτάτην μουσικὴν μόρφωσιν, ὁ δποῖος τελείως ἡρνεῖτο τὸν βιζαντινὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ διεκόρυυττεν διτί τὸ πᾶν ἀπωλέσθη εἰς τὴν μουσικὴν σύτην τὴν δποίαν μόνον κατ' εὐφημισμόν, δπως ἔλεγε, δικαιούμεθα νὰ δνομάζωμεν βιζαντινήν. Δὲν θὰ παρατάξω τὰς γνώμας αύτοῦ, αἱ δποῖαι εἰναι ἀσφαλῶς πολὺ καυστικαί, ὑπερβολικαί καὶ ἀπόλυτοι.

Ίδού νῦν αἱ γνῶμαι καὶ μερικῶν ἄλλων σοβαρῶν μουσικῶν φυσιογνωμῖδων. 'Ο δείμνηστος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Κωνσταντίνος δ Ε', ὁ Βασιλιάς, εἰς τὸν Νεολόγον τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1870, ἔγραφεν διτί τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, τόσον τὰ παπαδικά δσον καὶ τὰ εἱρμολογικά, φέρουν ἐμφανῆ τὰ ἵχνη ξένων ἐπιδράσεων. Εἰς τὸ παπαδικὸν λεγόμενον μέλος, συνεχίζει, ἐν ᾧ ὁ μελοποιὸς ἔχει πολλὴν ἔλευθερίαν, προκύπτει ἐπαισθητὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἀρχαιοτέρων καὶ τῶν νεωτέρων μελουργημάτων... καὶ εἰς τὸ στιχηραρικὸν καὶ εἱρμολογικὸν παρουσιάζεται διαφορὰ ἐκφράσεως μεταξὺ τοῦ κρητικοῦ, τοῦ ἐπταυησιακοῦ καὶ τοῦ κωνσταντινουπολιτικοῦ ὑφους... κλπ.

'Αναλόγους σκέψεις διατυπώνει καὶ ὁ δείμνηστος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Βαστλεϊος δ Γ', δ σοφός, δστις εἰς μελέτην του δημοσιευθεῖσαν εἰς τὴν 'Ἐκκλησιαστικὴν Ἀλήθειαν τοῦ ἔτους 1886, διαπιστώνει διτί δχι μόνον τὰ δργὰ μέλη, τούτεστι τὰ λεγόμενα παπαδικά, ὑπέστησαν εὔρειαν ξενικὴν ἐπιδρασιν, ἀλλὰ καὶ αύτὰ τὰ σύντομα, τὰ εἱρμολογικά, διασώζουν ἐλάχιστα σημεῖα δρχαιότητος, δπως λέγει ὁ ίδιος αύτολεξεί.

Ίδού δὲ τί σκέπτεται περὶ τοῦ ίδιου θέματος καὶ ὁ δείμνηστος Γεώργιος Παπαδόπουλος, δ περισσότερον παυτὸς ἀλλου τονίσας καὶ ὑπογραμμίσας τὸν ἀκραιφνῆ Ἑλληνικὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ ἀπολύτως ἀνόθευτον τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. 'Ίδού μία φράσις του πολὺ χαρακτηριστική. «Καὶ ἡμεῖς λοιπὸν οὐδόλως ἀρνούμεθα τὸν ἀσιατικὸν χαρακτῆρα τῆς πάλαι καὶ νῦν μουσικῆς ἡμῶν...».

Ίδού καὶ ἡ πειστικὴ φωνὴ ἐπισημοτέρων καὶ εἰδικωτέρων προσώπων ἐπὶ τοῦ ίδιου αύτοῦ θέματος τῶν ἐπιδράσεων τοῦ περιβάλλοντος ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οἱ περὶ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος αἰώνος Διδάσκαλοι τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Σταυράκης Γρηγοριάδης, 'Ιωάνναφ δ Ρώσσος, Παναγιώτης Κηλτζανίδης, Δημήτριος Βυζάντιος, 'Ονούφριος Βυζάντιος καὶ Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς, προλογιζόμενοι τὴν περίφημον «Μουσικὴν Βιβλιοθήκην» των, τὴν ἐπισημοτέραν μέχρι σήμερον μουσικὴν ἔκδο-

σιν, γενομένην μὲ τὴν ἀπόλυτον ἔγκρισιν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, γράφουν τὰ ἔξῆς διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως καὶ ἔξῆς, λάλιστα δὲ τὸν αἰώνα των, τὸν ΙΘ', τὸν αἰώνα δηλαδὴ τῶν Τριῶν Διδασκάλων, μόλις τριάκοντα ἔτη μετά τὴν ἐπικράτησιν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ συστήματος ἐκείνων, δηλαδὴ εἰς τὸ 1868.

«Μετά τὴν ἄλωσιν, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἐν μὲν τῇ Εύρώπῃ ἡ μουσικὴ πανταχοῦ ὑποθαλπομένη θαυμασίως προέβαινε, καὶ ἐπιστημονικῆς διαμορφώσεως τυχοῦσσα καὶ κανονικῆς ἀειποτε διευθετήσεως, ἐτελειωποιήθη κατὰ τε τὴν ῥυθμοποίησαν καὶ τὴν τῆς ἀρμονίας μεγαλοπρέπειαν. Ἀλλ' ἐν τῇ Ἀνατολῇ δυστυχῶς, μένουσα κατὰ τε τὸ ἐπιστημονικὸν αὐτῆς μέρος πάντῃ ἀκαλλιέργητος, παρήκμαζε βαθμηδὸν ἀπογυμνουμένη... ἐμιγνύετο δὲ μετὰ ἔνων μελῶν καὶ ποικίλων νεωτερισμῶν, διαστρεφόντων τὴν θαυμασίαν αὐτῆς ἐμμέλειαν, ὀλλὰ καὶ λέξεις ἔνεας προσελάμψανε, διασωζομένας ἐν αὐτῇ καὶ μέχρι τῆς σήμερον. Οὕτως ἀπωλέσσα κατ' ὀλίγον τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς εὔπρέπειαν ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ καὶ μάλιστα ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς τούτοις χρόνοις μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἐφευρεθεῖσαν νέαν μέθοδον, ἐξηλλοιώθη καὶ παρεμορφώθη διὰ τε τὰς συχνάς πρὸ τοῦ τύπου ἀντιγραφάς, διὰ τὰς ὑπὸ τοσούτων ἐκδοτῶν μετατυπώσεις καὶ διὰ τὰς ιδιοτρόπους ἔνοιφωνίας, τὰς παρεισφρησάσας εἰς τὰ ίερὰ τῆς Ἐκκλησίας ἀσματα...».

Ἐκ τῶν ὡς ἄνω σαφῶς συνάγεται ὅτι καλῶς ἢ κακῶς ὑπάρχει ζήτημα μουσικῶν ἐπιδράσεων, τὸ ὅποιον λαμβάνει χαρακτῆρα μουσικοῦ προβλήματος πλέον. Ἐπειαλαιμβάνομεν δὲν διαμφισθήτοιμεν τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, οὔτε ὀρνούμεθα τὴν δυνατότητα ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς μας ἐπὶ τῆς ἀτελεστέρας μουσικῆς τοῦ ἔνου περιβάλλοντος εἰς τὸ ὅποιον εὑρέθη μετὰ τὴν ἄλωσιν, ὀλλὰ καὶ δὲν δυνάμεθα νὰ ἀγνοήσωμεν καὶ τὰς ἔνικάς ἐπιδράσεις τὰς ὅποιας φυσικῶς καὶ ἀνατιρρήτως ὑπέστη αὐτῇ.



Καὶ ἦδη ἐφ' ὅσον τόσον ἀδιαμφισθήτητον είναι τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, δικαιολογεῖτοι φυσικῶς ἢ ἀγωνιώδης καθ' ἑαυτὴν ἐρώτησις, τὴν ὅποιαν ἐκαστος ἐξ ἡμῶν θὰ κάμῃ. Λοιπόν, τί ἀντιπροσωπεύει ἡ μουσικὴ αὐτὴ τὴν ὅποιαν ἀρεσκόμεθα, ὀλλὰ καὶ φιλοδιξοῦμεν νὰ ἀποκαλῶμεν βυζαντινήν;

Τὸ δὲν τίθεται, ὅπως καὶ ἐν ἀρχῇ εἶπον, ὑπὸ μίαν τριπλῆν προοπτικήν, α) ὡς πρὸς τὴν γραφήν, β) ὡς πρὸς τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῶν μελῶν ἀτινα ψάλλομεν σήμερον καὶ γ) ὡς πρὸς τὴν διαδοχὴν τῶν προσώπων.

Καὶ πρῶτον τὸ ζήτημα τῆς Γραφῆς. 'Ιδοὺ κατ' ἀρχὴν μάς σύντομος ἔξιστόρησις τοῦ ζητήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς παρ' ἡμῖν, ἐργασία τὴν ὅποιαν ἥδη ἔκαμεν δὲ πρό τινων ἐτῶν ἀποθανόντων Κωνσταντίνος Ψάχος καὶ τὴν ὅποιαν μὲν ἐπιστημοσύνην φυσεῖσε καὶ συνεχίζει κατ' ἴδιαν καὶ μὲ δημοσίας ἐμφανίσεις δὲ φίλος καὶ μουσικός κ. Καρᾶς, ἀπὸ ἴδικῆς του πλευρᾶς.

'Η γραφὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων ὑποτίθεται δτὶ ἥτο εἴκεινη τὴν ὅποιαν συναντῶμεν καὶ εἰς τοὺς Ἑλληνας, ὡς μαρτυρεῖ δ ὀνακαλυφθεῖς τὸ 1918 καὶ δημοσιεύθεις τὸ 1922 ὑπὸ τοῦ A. S. Hunt

- εἰς τὸν 15ον τόμον τοῦ Ὁξυριγχείου παπύρου - πρωτοχριστιανικὸς ὑμνος εἰς ἀλφαριθμητικὴν σημειογραφίαν. 'Ητο δὲ γραφή, ἡ ὅποια ἔχρησιμοποίει τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ ἀλφαριθμητοῦ καὶ ἡ ὅποια ὑπεβοήθει, κατ' ἀγνωστον εἰς ἡμᾶς τρόπον, τὴν ἐμελῇ ὀνάγνωσιν τῶν ψαλμῶν, τῶν ὑμνῶν καὶ τῶν βιβλικῶν ὀναγνωμάτων.

'Απὸ τὴν γραφὴν αὐτὴν ἐνωρίτατα προϊῆλθεν, β) ἡ ἐκφωνητικὴ λεγομένη γραφὴ, τὴν ὅποιαν συναντῶμεν μόνον ἐπὶ τῶν χειρογράφων εὐαγγελιαφίων καὶ πραξαποστόλων, τῶν χρησιμοποιουμένων εἰς λειτουργικὴν χρήσιν. 'Αρκετὰ χειρόγραφα, περιέχοντα τὰ σημαδόφωνα τῆς ἐκφωνητικῆς αὐτῆς γραφῆς ἐμελετήθησαν καὶ ἐδημοσιεύθησαν εἴτε εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου τῆς ΚΠόλεως, εἴτε ὑπὸ τοῦ πολλοῦ Ἰωάννου Τζέτζη εἰς τὸ περίφημον γερμανιστὶ γραφὲν ἔργον του «Περὶ τῆς ἀρχαῖας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ» καὶ εἰς τὸ Ἑλληνιστ. ἐκδοθὲν ἔργον του «Ἡ ἐπινόησις τῆς πναστημαντικῆς», ἀπὸ τὰ ὅποια καὶ παρέλαβε τοὺς σχετικοὺς πίνακας δὲ ἀείμνηστος Ψάχος, εἴτε καὶ εἰς τὴν σειρὰν «*Lectioνaria*» τῶν ἐκδόσεων *Monumenta Musicae Byzantinae*.

'Ἐκ τῆς ἐκφωνητικῆς ταύτης γραφῆς προϊῆλθεν γ) ἡ στενογραφικὴ λεγομένη μουσικὴ γραφὴ τῶν σωζομένων μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Βυζαντινοῦ Μεσαίωνος. Περὶ τῆς προελεύσεως τῆς γραφῆς ταύτης ἐπικρατοῦν δύο ίδεαί καὶ μάλιστα δτὶ δημιουργός τῆς γραφῆς αὐτῆς εἶναι ἡ ὁ Ἰωάννης δ Δαμασκηνὸς ἢ δ Ἰωάννης δ Κουκουζέλης. 'Επι τῶν δύο αὐτῶν διομάτων, δτινα ἀπέχουν δπ' ἀλλήλων 600 περίπου ἑτη, οἰκοδομεῖ τὴν περὶ τῆς γραφῆς θεωρίαν αὐτοῦ καὶ δὲ ἀείμνηστος Ψάχος. Νομίζω δμως δτὶ εἶναι τολμηρὸν νὰ ὑποθέσῃ τις δτὶ πέριξ τῶν δύο αὐτῶν πόλων περιστρέφεται τὸ δλον ζητημα, κυρίως διότι ούδεν χειρόγραφον, δπὸ τὰ σωζόμενα μέχρι σήμερον, εἶναι σύγχρονον τοῦ Δαμασκηνοῦ, δφ' ἑτέρου δε πλείστα δσα χειρόγραφα εἶναι προγενέστερα τοῦ Κουκουζέλους. 'Επομένως εἰς τὴν μακράν περίοδον μεταξύ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκουζέλους φρονῶ δτὶ θὰ ἥτο δυνατὸν νὰ εἶναι τρίτος τις ἄγνωστος, εἰς τὴν γραφὴν τοῦ ὅποιου διεσώθησαν τὰ μέλη τοῦ Ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τὴν

δποίαν μετεχειρίσθη ἀκολούθως ὁ Κουκουζέλης καὶ δλοι οἱ πρὸ αὐτοῦ καὶ οἱ μετ' αὐτόν. Διατί νὰ παραδεχθῶμεν ότι ὁ Δαμασκηνὸς εὗρε τὴν γραφὴν αὐτήν, καθ' ἣν στιγμὴν δλα τὰ χειρόγραφα τὰ περιέχοντα τὰ μέλη τοῦ Δαμασκηνοῦ — ἐάν ύπαρχουν γνησίως τοιαῦτα — είναι μεταγενεστέρας ἐποχῆς; Καὶ κατὰ τί μειοῦται ὁ Δαμασκηνὸς τῆς αίγλης του ἐάν ἀφαιρεθῇ ἀπὸ τὸν φωτοστέφανον ὃν ἔχει, ὁ λίθος ἐφευρέτου μουσικῆς γραφῆς, ίδιοτης διὰ τὴν δποίαν ούδεμία μαρτυρία ρητὴ διεσώθη, ἐνῷ τόσα γνωρίζομεν διὰ τὴν ὑμνογραφικήν του ἰκανότητα καὶ μεγαλουργίαν; Ἀλλὰ καὶ διατί νὰ καταβιβάσωμεν τὴν ἐφεύρεσιν τῆς μουσικῆς γραφῆς μέχρι τοῦ Κουκουζέλους, πρᾶγμα ἀτοπον., ἐφ' δσον τὴν ίδιαν γραφὴν τὴν δποίαν χρησιμοποιεῖ ὁ Κουκουζέλης εὐρίσκομεν ἀπαράλλακτον εἰς τόσα χειρόγραφα προγενέστερα αὐτοῦ; Τουλάχιστον εἰς τὸ σημείον αὐτὸ δυνάμεθα νὰ εἰμεθα ἀπολύτως βέβαιοι, δτι συμφώνως πρὸς τὰ χειρόγραφα ἀτινα ἔχομεν στήμερον εἰς τὴν διάθεσιν ἡμῶν εἰς τὰς διαφόρους βιβλιοθήκας τοῦ κόσμου καὶ τὰ δποία, μέχρι σήμερον τουλάχιστον, ἀνάγονται εἰς τὸν Θ' καὶ ἔξῆς αἰῶνα, ὁ Κουκουζέλης δὲν εἶναι, δὲν δύναται νὰ εἶναι, ὁ ἐφευρέτης τῆς μουσικῆς γραφῆς τῶν χειρογράφων.

Κατὰ ταῦτα, νομίζω, καταλήγομεν εἰς τὴν ἔξῆς συμπερασματικήν διαπίστωσιν, δτι τρίτος τις δγνωστος διέσωσεν εἰς τὴν γραφήν του τὰ μέλη τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὰ δποία θὰ είχε πρόσφατα, αὐτὸς δὲ τελικῶς ἀπέβη καὶ ὁ πατήρ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, τὴν δποίαν τόσον εύρεως ἔχρησιμοποίησαν οἱ μετέπειτα ἀντιγραφεῖς τῶν χειρογράφων, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ Κουκουζέλης πρὸς ἀπόδοσιν τῶν μελωδημάτων του.

Καὶ ταῦτα μὲν γενικῶς διὰ νὰ ἔξηγηθῇ ἡ ἀρχὴ καὶ προέλευσις τῆς στενογραφικῆς παρασημαντικῆς τῶν χειρογράφων. Ποιᾶ δμως τὰ ίδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς γραφῆς αὐτῆς, τὴν δποίαν παρὰ τὰς πολλὰς ἐπιστημονικὰς προσπαθείας τῶν εἰδικῶν δὲν κατωρθώθη νὰ ἀναγνώσωμεν μέχρι στήμερον καὶ ἡ δποία διήνοιξε τὴν δόδον εἰς τόσας μεταγενεστέρας μεταγράφας καὶ ποικιλίας ἔξτηγήσεων;

'Ἐὰν ἔξετάσωμεν ἕκ τοῦ σύνεγγυς τὰ σωζόμενα χειρόγραφα μουσικῆς γραφῆς, τὸ ιδόνον θετικὸν ἔργον, δπερ δυνάμεθα νὰ κάμωμεν ἐπ' αὐτῶν εἶναι νὰ ἔξαγγάωμεν ὅρισμένας διαπιστώσεις, αἱ δποίαι καὶ εἶναι αἱ ἔξῆς: 1) Ἐκ τῶν διαφόρων ἐν χρήσει σημαδιοφώνων τὰ μὲν διακρίνονται εἰς φωνητικά, τὰ δὲ εἰς ἀφωνα. 2) Ὁ τρόπος τῆς γραφῆς αὐτῶν εἶναι διάφορος καὶ ἀλλας ἀλλως γράφονται, ἡ διὰ κοκκίνης ἡ διὰ μαύρης ἡ καὶ διὰ πρασίνης ἐνίστε μελάνης, μὲ διάφορον πάντοτε, ἀναλόγως τοῦ χρώματος, φωνητικήν ἡ χρονικήν ἀξίαν. 3) Ἐκαστον σημαδιοφώνον τίθεται ἐκάστοτε εἰς διάφορον ἐν τῇ γραμμῇ θέσιν, καὶ 4) Πλείστα σημαδιοφώνα

είναι στενογραφικά, ή, τολμώ νά είπω, κρυπτογραφικά, δηλαδή κάτωθεν τῶν τοιούτων στενογραφικῶν σημαδιφώνων συμβολίζεται και ἔκφραζεται δλόκληρος μουσική γραμμή, δλόκληρον μουσικὸν μέλος, τὸ δποῖον δέ ἐκτελεστῆς τοῦ μέλους θὰ ἔπειτε νά γνωρίζῃ διπό μνήμης. Ἐννοεῖται δτι ποία ἡ φωνητικὴ ἡ χρονικὴ σημασία και δύναιμις ἐπί τὸ λεπτομερέστερον τῶν ἀφώνων δι φωνητικῶν σημαδιφώνων, ποία ἡ σημασία τῶν χρωμάτων τῆς μελάνης, ποία ἡ σημασία τῆς τοιαύτης ἡ τοιαύτης τοποθετήσεως ἐνὸς και τοῦ αὐτοῦ σημαδιφώνου ἐν τῇ γραμμῇ, πάντα τὰ σημεῖα αύτά καὶ τινα ἀλλα θὰ ἀποτελοῦν τὸ ἑρώτημα τῆς μουσικῆς Σφιγγός, ἑρώτημα τὸ δποῖον μέχρι τῆς ἔξευρέσεως τῆς μουσικῆς κλειδός θὰ κρατῇ ἐν ἀγωνίᾳ τοὺς θέλοντας νά δώσωσιν ἀπάντησιν εἰς αύτό.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ δι' ἡμᾶς γριφώδης αύτη γραφὴ ἔξηκολούθησεν ἰκανοποιοῦσα τὰς μουσικὰς ἀνάγκας τῆς Ἐκκλησίας και τῶν Ἱεροψαλτῶν μέχρι τῶν πρώτων δεκαετηρίδων μετά τὴν ὄλωσιν. Καθ' ὅλην δηλαδὴ τὴν διάρκειαν τῶν αἰώνων, ἀπό τοῦ Κουκουζέλους και ἔξῆς, μέχρι και τῆς ὄλωσεως, ἡ μουσικὴ αύτη γραφὴ εύρισκετο εἰς τακτικὴν χρῆσιν τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν και εἰς αύτὴν τὴν στενογραφικὴν γραφὴν ἀποθανατίζονται τὰ ὠραῖα μέλη τῶν βυζαντινῶν μουσουργῶν. Ἀπό τῆς ὄλωσεως δύμως και ἔξῆς ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ διαρροῆς διὰ τὸν βυζαντινὸν πολιτισμόν. Μὲ τὴν διασκόρπισιν τῶν βυζαντινῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων και τῶν τεχνῶν ἀρχίζει και ἡ περίοδος τῆς λήθης τῆς στενογραφικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, συμφώνως πρὸς τὸν ἀδιάσειστον νόμον τῆς ἱστορίας, δτι δπου δὲν καλλιεργεῖται, εἴτε λόγω ἐλλείψεως τῶν καταλλήλων προσώπων, εἴτε συνηθέστερον λόγω διακοπῆς τῶν παλαιοτέρων παραδόσεων, μία οἰαδήποτε ἐκδήλωσις τοῦ πολιτισμοῦ, αύτη λησμονεῖται ἀσφαλῶς.

Καὶ θὰ προέβαλλέ τις τὴν ἀντίρρησιν: Πῶς είναι δυνατόν νά λησμονθῇ ἐντὸς ὀλίγων δεκαετηρίδων μία μουσικὴ γραπτὴ παράδοσις, ἢτις διετηρήθη τόσον ζωντανὴ ἐπί τόσους αἰώνας και ἀπό μέρους τόσων ἐπιφανῶν προσώπων;

Ἄς ἐπιτραπῇ νά ἀπαντήσω κατηγορηματικῶς, δτι ἦτο πολὺ εὔκολον νά λησμονθῇ ἡ καὶ καθ' ἑαυτὴν δύσκολος στενογραφικὴ μουσικὴ γραφὴ. Καὶ ἀντὶ πάσης δλλῆς μαρτυρίας θέλω νά προσαγάγω ἀνάλογον περίπτωσιν, κατὰ τὴν ἔγκυρον μαρτυρίαν ἐνὸς τῶν σπουδαιοτέρων ἱστορικῶν ἡμῶν τῶν τελευταίων αἰώνων, τοῦ Κωνσταντίνου Σάθα, αύτοῦ δ δποῖος ἡσχολήθη μὲ δλας σχεδὸν τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, μάλιστα δὲ μὲ τὸ βυζαντινὸν θέατρον, εἰς τὴν γνωστὴν και περίφημον περὶ θεάτρου μονογραφίαν του. Λέγει λοιπὸν δ Σάθας, δτι δταν οἱ βυζαντινοὶ ἀνακατέλαβον ἀπό τοὺς Λατίνους, εἰς τὸ 1274, τὴν Κωνσταντινούπολιν, εύρουν τὴν μουσικὴν τῆς Ἐκκλησίας τελείως λησμονηθεῖσαν ὑπό τὴν ἐπί-

δραστιν τῶν Φράγκων. 70 λοιπὸν ἔτη φραγκοκρατίας, ἀπὸ τοῦ 1204 μέχρι τοῦ 1274, ἥρκεσσαν διὰ νὰ λησμονῆθῃ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν βυζαντινῶν. Πρᾶγμα καταπληκτικὸν βεβαίως, τὸ ὅποιον ἀλλωστε διὰ μίαν ἀνάλογον περίπτωσιν σαφῶς δ.αβεβαιοὶ Συμεὼν ὁ Θεσσαλονίκης. Ὁμιλῶν διὰ την ἀκολουθίαν τοῦ 'Εσπερινοῦ καὶ δι' ὥρισμένας περιέργους λεπτομερείας τῆς ἀκολουθίας αὐτῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει, λέγει : «Καὶ μᾶλλον οἱ ἑσχηκότες ἀρχηγοὶ ταύτην δὴ τὴν Ἀκολουθίαν, οἱ Κωνσταντινουπολῖται, τοῦτο ἄρτι θαυμάζουσι, μὴ εἰδότες, διὰ ταῦτα, διὰ γε μὲν ἀλλὰ τίνων τὰ κάλιστα κατέλιπον ἔθη». "Αλλωστε διὰ μὴ νομισθῆ διὰ πρόκειται περὶ μοναδικοῦ παραδείγματος εἰς τὴν ιστορίαν. Ἡ ἀρμενικὴ λειτουργία, ἡ χαλδαϊκὴ λειτουργία, καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ συριακὸς ρυθμός, κατὰ τὴν ίδιαν αὐτὴν ἐποχὴν, καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν Φράγκων ἐπίσης ἔχασαν τὴν ἀρχαιοπρέπειαν τῶν καὶ τὴν πολαισάν των μορφὴν καὶ ἔλαχθον στοιχεῖα ἐκ τοῦ λατινικοῦ ρυθμοῦ, διπος εἶναι τὰ ἀζυμα, ἡ λατινικὴ ἀρχιερατικὴ καὶ λειτουργία, ἡ χαλδαϊκὴ ἀμφίσεις, ἡ χρῆσις διακτυλιδίου ὑπὸ τῶν ἐπισκόπων καὶ πλεῖστα ὅλα, τα δποῖσι καὶ διατηροῦν μέχρι σήμερον. Εἶναι λοιπὸν ἀπαράδεκτος ἡ ὑπόθεσις διτι, εἰς τὸ στερηθὲν τῶν μεγάλων μουσικῶν αὐτοῦ Βυζαντίου, ἥδη ἀπὸ τὰς πρώτας δεκαετίες μετὰ την ἀλωσιν, ἐλησμονῆθη, λέγω, ἡ στενογραφικὴ μουσικὴ γραφή;

Τὸ διτι, δὲ ἐλησμονεῖτο σὺν τῷ χρόνῳ ἡ στενογραφικὴ παρασημαντικὴ τῶν βυζαντινῶν εἰς τοὺς μετὰ τὴν ἀλωσιν χρόνους καταφαίνεται ἐκ τῆς ἐμφανίσεως διδασκάλων, οἱ ὅποιοι ἀνελάμβανον κατὰ καιρούς νὰ ἐρμηνεύσωσι τὴν στενογραφικὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν τῶν βυζαντινῶν καὶ νὰ ἀποδώσωσι τὰ κατὰ καιρούς διαμορφούμενα μέλη. Ἡ ιστορία διέσωσεν ίδιαιτέρως τὰ ὀνόματα τινῶν μόνον ἐξ αὐτῶν, διότι τὸ ἐρμηνευτικὸν τούτων ἔργον ἦτο πλέον ὑπολογίσιμον ἀπὸ τας μονομερεῖς προσπαθείας ὥρισμένων ἄλλων. Εἶναι γνωστὰ τὰ ὀνόματα αὐτῶν. Ὁ 'Ιερεὺς Μπαλάσιος, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἀξιοπρόσεκτος τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. Ἡ ωδὴν τὸ Τραπεζούντιος, Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ μαθητὴς τοῦ περιφήμου Χαλάτζογλου. Πέτρος δὲ Ιελοπούνησιος, ἐκ τῶν ἔξοχωτέρων μουσικῶν τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ἡ γνωστὴ αὐτὴ μουσικὴ ἴδιοφυία, δὲ καὶ περίφημος Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Τελικῶς δὲ καὶ Πέτρος δὲ Βυζαντιούς, μαθητὴς τοῦ Πελοποννησίου, καὶ τόσοις ἄλλοι, ὅπως Γεώργιος δὲ Κρής, Ἀντώνιος δὲ Λαμπαδάριος κ.α. τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, οἵτινες καὶ προηγήθησαν εἰς τὸ ἔργον τῆς ἐρμηνείας τῆς παρασημαντικῆς τῶν τριῶν μεγάλων λεγομένων Διδασκάλων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης.

Τὰ ὀνόματα τῶν μουσικῶν καὶ διδασκάλων ἀπὸ τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος μέχρι καὶ τοῦ ἀμέσως πρὸ ἡμῶν ΙΘ' αἰῶνος, τοποθετοῦν ἥμᾶς ἀπέναντι τοῦ

σοβαρωτέρου Ισως ζητήματος τής έκιλησιαστικῆς μουσικῆς, τοῦ ἔξης: Λέγομεν διαρκῶς διτὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτοὶ προέβησαν εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῆς προύπαρχούσης παλαιᾶς στενογραφικῆς τῶν βυζαντινῶν παρασημαντικῆς. Ἀλλὰ ποιὸν εἶδους ἐρμηνεία ἡτο αὐτή; Τίνι τρόπῳ προέβησαν εἰς αὐτὴν οἱ διδάσκαλοι καὶ ποιὰ είναι τὰ πειστήρια τὰ διποία διακατέχομεν σήμερον διά νὰ εἰμεθα βέθαιοι διτὶ τὸ ἔργον αὐτῶν ἡτο πράγματι ἔργον ἀπλῶς ἐρμηνευτικόν, ἔργον ἀκριβοῦς ἀναλύσεως τῆς προηγουμένης δυσνοήτου καὶ λησμονηθείστης σὺν τῇ παρόδῳ τοῦ χρόνου γραφῆς, καὶ διτὶ δὲν ἡτο ὅρα γε μία ἐξ ὑπαρχῆς μεταγραφὴ τῶν τότε ἀπὸ μημητικῶν καὶ φαλλομένων μελῶν εἰς γραφήν δλως αὐτοσχέδιον καὶ ἔξωτερικῶς μόνον δμοιάζουσαν πρὸς τὰς παλαιοτέρας;

Οι ἀσχοληθέντες μὲ τὰ μουσικὰ παρ' ἡμῖν πράγματα συμφωνοῦσιν, διτὶ τὰ σημεῖα τὰ διποία ἔχρησιμοποίησαν οἱ κατὰ καιρούς ἐρμηνευταὶ ἡσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον τὰ γνωστὰ ἐκ τῆς παλαιοτέρας βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, μὲ τὴν διαφορὰν διτὶ ἡ προσέδωσαν εἰς αὐτὰ νέαν τοικήν ἀξίαν, διάφορον ἕκεινης τὴν διποίαν πρότεινον είχον ἡ ἀπέδωσαν εἰς αὐτὰ τοικήν ἀξίαν τελείως νέαν, διότι ἡ παλαιά των τοικήν ἀξία είχεν ἐν τῷ μεταξὺ λησμονηθῆ ἡ ἐκπέση. Συνέβη δηλαδὴ τότε μὲ τὰ διάφορα σημαδόφωνα, ἕκεινο τὸ διποίον συμβαίνει συνηθέστατα μὲ τὰς διαφόρους γλώσσας, τὰς προερχομένας ἀπὸ μίαν προύπαρχουσαν. Τοῦτο συνέβη ἐπὶ παραδείγματι κατὰ τὸν Ἰ' αἰῶνα μὲ τὸ Ἑλληνικὸν ἀλφάβητον, δταν αὐτὸν εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ἀγίων Μεθοδίου καὶ Κυρίλλου ἔλαβε τὴν μορφὴν τοῦ Σλαυτικοῦ ἀλφαβήτου. Τὸ ἴδιον, δταν μόλις πρὸ 30 ἔτῶν καὶ ἐν Τουρκίᾳ, ὁ μεταρρυθμιστής Ἀτατούρκ, χρησιμοποιῶν τὸ λατινικὸν ἀλφάβητον ἐδημιούργησε τὴν νέαν τουρκικήν γραφήν. Ἀπλούστατα, ἔλαβε τὰ γράμματα τοῦ λατινικοῦ ἀλφαβήτου καὶ εἰς τὰ περισσότερα μὲν γράμματα ὅφηκε τὴν παλαιάν των τοικήν ἀξίαν, εἰς ἄλλα δὲν διπέδωκε νέαν ἀξίαν, νέαν προφοράν, ἕκεινην τὴν διποίαν ἀπήτουν αἱ γλωσσικαὶ ἀνάγκαι τοῦ τουρκικοῦ λαοῦ.

Οὔδεις σήμερον δύναται νὰ ἀποδεῖξῃ ἔγκυρως διτὶ τὰ σημαδόφωνα τῆς σημερινῆς παρασημαντικῆς, είχον τὴν αὐτὴν τοικήν ἡ χρονικήν ἡ χρωματικήν ἀξίουν εἰς τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν παρασημαντικήν, παρὰ τῷ Μπαλασίῳ, παρὰ τῷ Πέτρῳ τῷ Πελοποννησίῳ καὶ καθ' ἔξης. Ἐὰν συνέβαινεν αὐτὸν οὐδεμία θὰ ὑπῆρχε δυσκολία εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τῶν παλαιῶν χειρογράφων τόσου τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς δσον καὶ τῆς μεταβυζαντινῆς. Ἀλλά, δυστυχῶς, ὡρισμένα μόνον σημαδόφωνα ἔμειναν μὲ τὴν παλαιὰν τοικήν ἡ χρονικήν ἀξίαν, καὶ τοιαῦτα ἡσαν πιθανῶς τὸ ἴσον, τὸ δλίγον καὶ μερικὰ δλλα, τῶν πλείστων δὲ τότε θὰ καθορισθῆ ἡ τοική ἀξία, δταν εὐρεθῆ ἡ περιβόητος καὶ περιζήτητος Κλεις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἡ διποία μέχρι σήμερον ἀποτελεῖ ἀπλῶς τὴν ἐλπίδα καὶ τὸν πόθου δλων.

Αὐτὸς λοιπὸν είναι ὁ χαρακτήρ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας τὴν διποίαν

Έκαμπον οι διάφοροι κατά καιρούς διδάσκαλοι. Είμεθα δημος βέβαιοι ότι έκαμπον διπλήν έρμηνεσαν της προηγουμένης γραφῆς καὶ οὐχὶ μᾶλλον πρωτόβουλον καὶ αὐτοσχέδιον ἀνασύνταξιν τῆς μουσικῆς γραφῆς, ἔκαστος κατά τὸν τρόπον αὐτοῦ καὶ μὲ τὰ μέσα ἀτινα διέθετε;

Πρέπει νὰ δημολογήσωμεν ότι διάφοροι ιστορικοὶ τῆς μουσικῆς ήμῶν ή τελείως ἀβασανίστως ἀντιπαρῆλθον τὸ σημεῖον αὐτὸν ἢ ἀντιθέτως παρέταξαν εἰς πίνακας καὶ σχεδιαγράμματα ἐν καὶ τὸ αὐτὸν μέλος γραμμένον εἰς τὰς διαφόρους γραφὰς τῶν διαφόρων διδασκάλων, καὶ εἴπον: Ιδούν ἡ ἔρμηνεία τῶν διδασκάλων διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Εἰς τὴν παράγαξιν αὐτὴν τῶν ιστορικῶν ἀνήκει καὶ ὁ ἀείμυηστος Ψάχος. Εἰς τοὺς πίνακας Στ', Ζ', Η' καὶ ΙΑ' καὶ εἰς ἄλλους κατόπιν, διάφορα μέλη, τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον, τὸ "Ανωθεν οἱ Προφῆται, τὸ Κύριε σῶσον τοὺς εὔσεβεis καὶ ἄλλα παρέταξε κατὰ τὰς διαφόρους γραφάς, ὡστε δὲ βλέπονταν συνοπτικῶς τοὺς πίνακας αὐτοὺς θαυμάζει βεβαίως τὴν δημοιότητα τῶν γραφῶν, τὴν ἀναλημμένην μορφὴν τῶν νεωτέρων, τὸ συνεχῶς αὐξανόμενον μακροσκελές καὶ λεπτομερειακόν τῶν νεωτέρων μεταγραφῶν, ὅλλα μόλις σκεφθῆ βαθύτερον θά διερωτηθῆ. Καὶ ποτὸς βεβαίοι ἡμᾶ; δητὶ ὁ Μπαλάστιος γράφων εἰς τὸ κελλὶ του τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον εἶχε 100 % ὑπ' ὅψιν τὸ παλαιότερον βυζαντινὸν γραπτόν πρότυπον, τὸ δποτὸν ἐν τούτοις παρέταξε πλησίον εἰς τὸ τοῦ Μπαλασίου διετά 400 δόλα ἔτη συρράφας τὸ τιονημάτιον αὐτοῦ Ψάχος; "Η δητὶ ὁ Κωνσταντινουπόλεως Ἀθανάστιος, τὸν δποτὸν δὲ Ψάχος θέτει τρίτον κατὰ σειράν, γράφων εἰς τὸ δωμάτιον αὐτοῦ τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον εἶχε πρὸ διθολμῶν τὰ κείμενα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ Μπαλασίου; "Η καὶ ἀκόμη δητὶ ὁ Πέτρος δὲ Πελοποννήσιος, τὸν δποτὸν δὲ Ψάχος θέτει τέταρτον εἰς τὴν σειράν, γράφων τὸ ἰδικόν του Τρισάγιον εἶχεν ὑπ' ὅψιν του τὰ τρία προηγούμενα, τὸ βυζαντινόν, τὸ τοῦ Μπαλασίου καὶ τὸ τοῦ Πατριάρχου Ἀθανασίου; Περίεργος τῷ δητὶ τρότος παραλληλισμοῦ πραγμάτων ἀπαραλληλίστων καθ' ἔκυτά. Πρόκειται περὶ παραλληλισμοῦ παρακεκινθυνευμένου, δὲ δποτὸς γίνεται ἔκτὸς τῶν ὥριων τοῦ χρόνου καὶ τῆς ιστορίας τῶν χειρογράφων.

Θά δητὸ πράγματι εὐτύχημα νὰ εύρισκετο ἐν τοιούτον χειρόγραφον μὲ παραλλήλως τεθειμένας τὰς κατὰ καιρούς γραφὰς τῶν διαφόρων διδασκάλων, ἐν χειρόγραφον ὡς τὰ ἔξαπλα τοῦ Ὁριγένους. "Αλλ' ἐλλείψει τοιούτου χειρογράφου πολλαπλῶν παραλλήλων γραφῶν, τὸ νὰ κάμνωμεν ἡμεῖς ἐν νόθον συμπίλημα ἀπὸ διάφορα χειρόγραφα, διότι ἔτυχεν οι διάφοροι διδάσκαλοι νὰ γράψουν τὸ ἴδιον μουσικὸν τεμάχιον, τοῦτο ἀσφαλῶς πιμὴ τὴν φιλοπονίαν τῶν σημερινῶν μουσικολόγων, ούδεμίαν δημως ἀποδεικτικὴν ἀξίαν ἔχει, ὅλλ' οὔτε καὶ τὴν μουσικὴν ἔρευναν καὶ ἐπιστήμην προάγει, παραμένον μόνον μία δλῶς ἀτομικὴ καὶ ὑποκειμενικὴ ἐργασία.

Αύτά τὰ δλίγα διὰ τὸν χαρακτῆρα τῶν οὗτω λεγομένων «έρμηνειδν» τῶν διαφόρων διδασκάλων μέχρι τῶν ἀποκληθέντων Τριῶν Μεγάλων Διδασκάλων τοῦ παρελθόντος αἰώνος, τούτεστι Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ Μητροπολίτου Προύστης Χρυσάνθου.

Εἶναι πως περιεργον ὑπὸ ποίας συνθήκας συνητήθησαν οἱ τρεῖς αὐτοὶ μουσικοὶ εἰς τὴν συνεργασίαν διὰ τὸ μουσικὸν ζήτημα. Εἶναι δὲ ἔτι περιεργότερον τὸ ἔργον ὅπερ παρήγαγον καὶ πλέον περιεργοὶ οἱ ἀντιρρήσεις ἢ προύκάλεσεν ἡ ἔργασία αὐτῶν, ἡ δποία καὶ ἀπέβη κυριολεκτικῶς μοιραία διὰ τὴν Ιστορίαν τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

Ο μελετῶν τὰ διάφορα συγγράμματα τῶν συγχρόνων Ιστορικῶν περὶ τὸ ζήτημα τοῦτο, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀναδιφῶν τὰ ἔγγραφα τὰ σχετικά πρὸ τὴν ἐποχὴν καὶ τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων, θὰ προσέξῃ τὸ πολὺ χαρακτηριστικόν, ὅτι ὅλαι σι πηγαί, πάντοτε, δμιλοῦν περὶ τῆς ἐφευρέσεως ἐκ μέρους τούτων τῆς νέας αὐτῶν γραφῆς.

Περὶ ἐφευρέσεως νέας γραφῆς! Περιεργος βεβαίως φρασεολογία, ἡ δποία πρέπει νὰ κρύπτη τι. 'Ἄλλ' ἀντὶ ἄλλης σκέψεως, ὃς παρακολουθήσωμεν τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἐκ τοῦ σύνεγγυς καὶ μάλιστα διὰ μέσου ὥρισμένων μαρτυριῶν συγχρόνων αὐτῶν.

Ίδουν ἐπὶ παραδείγματι πῶς ἀναλύει τὸ ἔργον των εἰς ἐκ τῶν ἀμέσως μαθητῶν των, αὐτὸς ὁ ἐκδότης τοῦ περιφήμου «Μεγάλου Θεωρητικοῦ» τοῦ Χρυσάνθου, δ γνωστὸς Παναγιώτης Πελοπίδας:

«Οὗτος ὁ φιλογενέστατος Κύριος Χρύσανθος, λέγει, καὶ οἱ συνάδελφοὶ του Κύριος Γεργόριος καὶ Χουρμουζίος, ὁ μὲν Πρωτοψάλτης, ὁ δὲ Χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐνωθέντες καὶ συσκεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονιῶς... ἐπροσδιώρισαν τὰ διαστήματα τῶν ἐπτὰ τόνων διὰ συστηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς μουσικῆς. Τὰ διαστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετάβασις καὶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ ἥχου εἰς ἥχον, ἀπὸ γένους εἰς γέρος καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα. Μετέβαλον τοὺς μουσικοὺς χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα. Καὶ ἐνὶ λόγῳ καθυπέρβαλον εἰς κανόνας τὴν πρὸ τῶν ἀκανόνιστον μὲν ἀλλὰ ποικιλομελῆ μουσικὴν μαζ».»

Αὗτά λέγονται διὰ τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ βλέπει τις ἀσφαλῶς πόσα νέα στοιχεῖα, ούσιώδη καὶ βασικά, εἰσήγαγον οἱ τρεῖς οὗτοι Διδασκάλοι εἰς τὴν μουσικήν ἡμῶν τὴν μέχρι τότε ψαλλομένην καὶ παραδεδομένην. Εἰσήγαγον τούτεστι: α) τὸν προσδιορισμὸν τῶν διαστημάτων τῶν ἐπτὰ τόνων, κατὰ τὸ σύστημα τῆς εύρωπαίκης μουσικῆς, τῆς δποίας ἐγκρα-

τέστατος ήτο δ Χρύσουνθος, β) ένίσχυσαν κατά τρόπον συστηματικώτερον τὸ σύστημα τῶν φθιρῶν διὰ τὴν εὐκολωτέραν μειοπήδησιν ἀπὸ ἥχου εἰς ἥχον καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα, σύστημα δπερ, ὡς γνωστόν, ήτο ἐν χρήσει καὶ ἵπτι βυζαντινῶν, καθ' ἣ διαφαίνεται ἐξ εἰδικῆς πραγματείας περὶ φθιρῶν, συγγραφείσης ὑπὸ Μανουὴλ Χρυσάφη τοῦ Α', πρωτοφάλτου Κωνσταντινουπόλεως τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐποχῆς, γ) ἀντικατέστησαν τὸν πολαισιδὸν τρόπον τοῦ παραλλαγίζειν ἀνανές, νεανες κλπ. διὰ τῶν μονοσυλλάβων πα, βου, γα, δι κλπ. κατά τὸ εὐρωπαϊκὸν ντό, ρέ, μι κλπ., καὶ τὸ σπουδαιότερον δ) μετέβαλον ὠρισμένα παλαιότερα σημαδόφωνα ἀπὸ ἀπλᾶ συιβολα εἰς μουσικοὺς χαρακτῆρας.

Τὰ νέα ταῦτα στοιχεῖα, τὰ ὅποια εισήγαγον οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι, δὲν ἦσαν ἀσήμαντα. Ἀντιθέτως ἦσαν βασικώτατα καὶ οὐσιώδη. Ἡ τόσον δὲ τοιμηρὰ χειρονομία τῶν, ἥτις δὲν ἦτο ἀλλο παρὰ μία ἐπικίνδυνος πρωτοβουλία τριῶν ἀτόμων, οἱ ὅποιοι ἐνήργουν αὐτεπαγγέλτως καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν οὔτε τὴν ἐκ τῶν προτέρων ἔγκρισιν τῆς Ἐκκλησίας, οὔτε τὴν συναντεσιν τῶν Λογάδων τοῦ Γένους, Ισχυρᾶν τότε παραγόντων τῆς ζωῆς τοῦ Γένους, προύκάλεσε τὴν ἀιτίδρασιν ὄλοκλήρου τῆς Ὁμογενείας κατά πρῶτον δὲ λόγον τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Πατριαρχείου.

Ίδού πῶς περιγράφει τὴν ἔξελιξιν τῶν πραγμάτων δ Ἰδιος καὶ πάλιν Παναγιώτης Πελοπίδας :

«Οὗτοι (οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι) ἀφοῦ καθυπέβαλον τὴν μουσικὴν εἰς κανόνας, εἰδοποίησαν ἀμέσως τὸ κοινὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Καὶ ἐπίτηδες διὰ τοῦτα 'Ιερᾶς Συνόδου ἐπὶ τῆς Πατριαρχείας Κυρίλλου τοῦ Ζ' τοῦ ἐξ Ἀδριανοπόλεως γενομένης, συνεδριαζόντων καὶ τῶν ἐπιφανεστέρων τοῦ Γένους, ἐπροβλήθη τὸ νέον τοῦτο ἐφεύρημα (Θὰ προσέξουν οἱ ἀναγνῶσται εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἔκφρασιν «Τὸ νέον τοῦτο ἐφεύρημα»!!!). Μεταπεισθεῖσα δὲ η Σύνοδος ἀπὸ τὸν ἰσχυροὺς λόγους καὶ τὰς βεβαίας ἀποδείξεις τῶν τριῶν μουσικῶν διδασκάλων.. ἐθέσπισαν ἵνα... κλπ.».

Ως συνάγεται δημως ἐξ ὑπορχουσῶν μαρτυριῶν, ἡ μετάπεισις τῆς Συνόδου δὲν ἔγινεν εὐκόλως, οὔτε δὲ καὶ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἀλλα ὑπὸ συιθήκας μᾶλλον ἀνωμάλους. Εἰς τὸ Περιοδικὸν «Λόγιος Ἐρμῆς» τῶν ἑταίρων 1816, 1817 καὶ 1818 συναντῶμεν ὅλας τὰς σχετικὰς λεπτομερείας τῶν σφιδρῶν συζητήσεων αἱ ὅποιαι ἔγιναν τότε, δὲ Ιστορικὸς Κούμας, εἰς τὸν ΙΒ' τόμον τῆς «Ιστορίας τῶν ἀνθρωπίνων Πράξεων» ἀφιερώνει δρκετάς γραμμάς διὰ νὰ περιγράψῃ τὴν ἀντίδρασιν τὴν δποίαν ἀντέταξαν εἰς τὸν μουσικὸν νεωτερισμὸν τῶν Τριῶν Διδασκάλων δ Πατριάρχης Κύριλλος ὁ Ζ' καὶ εἰς σεβαστός ἀριθμός συνοδικῶν ἀρχιερέων,

οἱ δποῖοι κατόπιν ἀγώνων πολλῶν μετεπέσθησαν ἢ κάλλιον εἰπεῖν αἴχασαν τὸ ζήτημα, δπως συνηθίζεται νὰ λέγεται εἰς τὸ Φανάρι, σχηματισθείσης πλειοψηφίας ἐν τῇ συνόδῳ κατόπιν τῶν ἐνεργιών μητροπολιτῶν τινων καὶ ὅλως ἴδιαιτέρως τοῦ φίλου τοῦ Χρυσάνθου καὶ συνοδικοῦ τότε Μητροπολίτου Ἐφέσου Διονυσίου, δστις καὶ συνετέλεσεν εὐθὺς ἀμεσως κοι εἰς την προσαγωγὴν τοῦ Χρυσάνθου εἰς Μητροπολίτην Προύσης.

‘Η ληφθείσα ύπο τῆς Ἐκκλησίας ἀπόφασις δὲν ἦτο κυρίως εἰπεῖν μία ἐν λευκῷ ἔγκρισις τῆς ἐφευρεθείσης νέας μουσικῆς γραφῆς, ἀλλὰ μᾶλλον μία πλαγία διαγνώρισις αὐτῆς, καὶ τοῦτο χάριν τῆς ὁμοιομορφίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ὡρίσθη συνοδικῶς ὅπως οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι διατάθουν τὴν διδασκαλίαν τῆς τε πράξεως καὶ τῆς θεωρίας τοῦ νέου αὐτῶν συστήματος καὶ τῆς νέας αὐτῶν γραφῆς εἰς τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ ἐπιδοθοῦν εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην. Ἀσφαλῶς δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἡ ἀντιδρασ τῶν μουσικῶν καὶ τῶν ἱεροφαλτῶν ἦτο μικροτέρα ὅπο τὴν τῆς Διοικούσης Ἐκκλησίας. Ἀπόδειξις ὅτι καὶ εἰς αὐτὸν τὸν Πατριαρχικὸν Ναόν, ἐπὶ μίαν τριακονταετίαν, ὁ μὲν δεξιός χορός ἔψαλλε κατὰ τὸ σύστημα τῆς παλαιᾶς γραφῆς, ὁ δὲ ἀριστερὸς κατὰ τὸ σύστημα τῆς νέας.

Καὶ ἡ ἀντίδρασις αὐτὴ τῶν ἐπὶ μέρους μουσικῶν ἦτο δικαιολογημένη, διότι ἡ νέα γραφὴ καὶ τὸ νέον σύστημα ἐκτὸς τῶν νεωτεριστικῶν στοιχείων τὰ δποῖα εἰσήγαγε δὲν ἀντεπροσώπευτο καθ' ἐαυτὴν τὸ τελειον. Ἡ νέα γραφὴ καὶ τὸ νέον σύστημα τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἦτό τι τὸ ἡμιτελές, τὸ δποίον ἵσως θὰ ἥδυναντο σὺν τῷ χρόνῳ νὰ τελειοποιήσουν οι τρεῖς ἑκεῖνοι Διδάσκαλοι, ἀλλ' ἡ ἐπαλθοῦσα ἀναστάτωσις εἰς τὴν κατάστασιν τῆς Ἐκκλησίας, ἡ προσαγωγὴ τοῦ Χρυσάνθου εἰς Μητροπολίτην Προύσης καὶ δθάνατος τοῦ Πρωτοφάλτου Γρηγορίου ἐματαίωσαν τὸ ἔργον αὐτῶν.

‘Ιδού πῶς διαζωγραφίζει τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μὲ χρωματα πολὺ ζωντανὰ δ γνωστότατος μουσικὸς κριτικὸς καὶ ςρθρογράφος Δημήτριος Πασπαλλῆς:

«Ἐνασχοληθέντες εἰς τὸ¹ πουνδαύτατον τοῦτο ἔργον, λέγει, τι διενοήθησαν μεθ' ὅλα τὰ ἵπο τὴν διάθεσίν των μέσα; Νὰ τροποποιήσωσι ἐπὶ τὸ ἀιαλυτικώτερον τὴν λίαν πινεπτιγμένην παλαιὰν μουσικὴν γραφὴν καὶ τὰ δυσκατάληπτα καὶ δυσμάθητα ἐκείνα σημαδόφωνα, μεγάλα τε καὶ μικρά. Ἡθελεν ὄντως ὑπάρξει πιθανότης ἐπιτυχίας, ἀν εἶχον οἱ καλοὶ οὗτοι ἄνδρες ἵκανὰ ὑλικὰ μέσα, ἵκανὸν ὑλικὸν καιρόν, πρὸ πάντων δὲ τὴν σύμπραξιν εἰδικῶν ἐπιστημόνων διδασκάλων. Ἀλλὰ πάντα ταῦτα ἔλειπον, ἐπελθόντος τοῦ ἔτος 1821, τὸ ἔργον τοῦτο ἔμεινεν οὐχὶ ἐν τοῖς σπαραγάροις αὐτοῦ, διότι δὲν ἦτο ἀκόμη ἐποιμογε νές, ἀλλ' ἐν καταστάσει ἀμέροφον ἐμβρύνει, ὥπερ ὑπολαβόντες οἱ ἡμέτεροι ἀγαθοὶ ἴεροψάλται ως γενιηθέν, οὐδόλως δὲ ἐπιστήσαντες τίνη προσοχὴν αὐτῶι εἰς τὸ ἀμορφον, ἄκομψον καὶ ἀτελές αὐτοῦ σχῆμα,

ένεκολπώθησαν αὐτὸς ὡς νέαν δῆθεν μουσικὴν γραφήν, καὶ ίδον ἐκτοτε τυπόνονται δι' αὐτῆς καὶ παρδένται καὶ ἀναστασιματάρια καὶ εἰρημολόγια καὶ ἀρμονίαι καὶ εὐτέρωπαι καὶ ὅ,τι ἄλλο πομπώδους δινόματος ἐξάμβλωμα δύναται νὰ υποτεθῇ. Ἀλλ' οὐδὲν ἐκ τῶν ἐν τοῖς βιβλίοις τούτοις ἀσμάτων δύναται νὰ φαλῇ ἐπακριβῶς ὅπως εἶναι γεγοραμμένον, τὴν δὲ τοιαύτην ἔλλειψιν ἀναπληροῦ ἡ γρίφης φαντασία τῶν ἴεροφαλτῶν καὶ ἡ εὑθύμιος ἢ δύσθυμος σωματικὴ αὐτῶν κατάστασις».

Αὐτά γράφει ὁ Πασπαλλῆς διὰ τὴν μουσικὴν γραφήν, τὴν ὅποιαν ἐκληροδότησαν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι. Βεβαίως τί διντιπρωσωπεύει ἡ γραφή αὐτῶν ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν παρασημαντικήν, τοῦτο ἐπιφέρεια εἰς τὴν κρίσιν παντὸς καλοπροσαιρέτου καὶ ἀμερολήπτου μελετῆτοῦ.

Πάντως τοῦτο Ιδιαιτέρως δέον νὰ τονισθῇ, δτι καὶ ἡ προσπάθεια τῶν συγχρόνων μουσικῶν ὅπως ἀναλύσουν τὴν ἐν χρήσει γραφήν τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἀποτελεῖ τρανὴν ἀπόδειξιν τοῦ δτι ἡ γραφή αὐτῶν ἥτο καὶ εἰναι ἀνεπαρκής καθ' ἑαυτὴν νὰ ἐκφράσῃ ἐν τῷ συνόλῳ αὐτῆς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν. Ἐπιτραπήτω εἰς τὸν γράφοντα νὰ φρονῇ δτι δὲν ὑπάρχει μεγαλυτέρα σύγχυσις εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν ἀπὸ αὐτὴν τὴν ὅποιαν προύκαλεσεν ἡ γραφή καὶ τὸ σύστημα τῶν Τριῶν Διδασκάλων, οἱ δποιοι ἐνέδυσαν τὰ παλαιὰ σημαδόφωνα μὲ νέαν φωνητικὴν καὶ χρονικὴν ἀξίαν, ὥστε νὰ διαμφισθῆται πλέον ἔαν ἡ γραφὴ τῶν Διδασκάλων τούτων ἀποδίδῃ ἵπακριβῶς τοὺς βυζαντινοὺς τόνους, ἀρά δὲ καὶ τὸ ἀρχαῖον μέλος. Ἀρκεῖ νὰ ρίψωμεν ἐν βλέψμα εἰς παλαιὸν χειρόγραφον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἢ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἵνα οὐδὲν ἔννοήσωμεν. Καὶ οὕτω ἔχομεν σήμερον ἐκ τῶν ἀρχαίων μελῶν, ἐκεῖνα μόνον ὃσα μετέγραψαν μὲ τὴν νέαν τῶν γραφὴν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι καὶ οἱ μαθηταί των. Ἀλλὰ εἰναι ἀσά γε πιστὴ ἡ μεταγραφὴ αὐτῆς; Καὶ ἥρκει ἡ νέα γραφὴ νὰ ἀποδώσῃ δλας τὰς λεπτότητας τῶν παλαιῶν μελῶν, ἐφ' δσον ἥτο ἀτελῆς καθ' ἑαυτὴν κατὰ τὴν γνώμην τῶν εἰδικῶν; Καὶ ποιεῖν «ἔκδοσιν» οὔτως εἴπειν τῶν παλαιῶν μελῶν είχον ὑπ' ὅνιν τῶν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι; Τὴν γραφὴν ἀρά γε τῶν ἀμέσως προκατόχων τῶν, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἢ τοῦ Πελοποννησίου ἢ τοῦ Τραπεζούντου κλπ. ἡ παλαιότερα πρότυπα; Καὶ ἔαν δὲν είχον παλαιὰ πρότυπα ὑπ' ὅψιν των, καὶ πράγματι δὲν ἡδύναντο νὰ είχον, ἐφ' δσον, δπως εἰδομεν, δὲν ἥτο δυνατὸν νὰ φέάσῃ μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰώνος ἡ βυζαντινὴ παράδοσις διὰ μέσου τῶν τοσούτων περιπτετεῖῶν τὰς δποιας ἐγνώρισε, πόστην βυζαντινικότητα διντιπρωσωπεύουν τὰ μέλη τὰ δποια μᾶς μετεβίβασαν μὲ τὴν νέαν γραφὴν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι; Πόσον τοῖς ἑκατόν, ἵνα εἴπωμεν ἀπλούστερον, εἰναι βυζαντινὰ τὰ μέλη τὰ δποια μᾶς διέσωσαν μὲ τὴν νέαν αὐτῶν γραφὴν καὶ τὰ δποια

γνωρίζονται ώς βυζαντινά, ώς ξργα τοῦ Δαμασκηνοῦ ή τοῦ Κουκουζέλους ή τοῦ Κορώνη κλπ.;

Αύτάς καὶ τόσας δλλας ἀπορίας γεννᾶ εἰς τὴν ψυχὴν ἡμῶν ἡ μελέτη καὶ ἔξετασις τῆς νέας γραφῆς τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἡ ὅποια τόσον ἐγενικεύθη καὶ ἐπεκράτησεν ἀπὸ τοῦ 1820 καὶ ἔχει καὶ κυρίως ἀφ' ὅτου Πέτρος ὁ Ἐφέσιος († 1840) ἐφεύρε τὴν μουσικὴν τυπογραφίαν παρ' ἡμῖν.



Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τοῦ κατὰ πόσον ἡ γραπτή παράδοσις ἀντιπροσωπεύει ἀκριβῶς τὰ ἀρχαῖα βυζαντινὰ μέλη καὶ πρότυπα. Μήπως ὅμως ἡ Προφορικὴ Παράδοσις διέπωσε γυησιώτερον τὰ βυζαντινὰ μέλη; Εἰς τὴν μελέτην τοῦ σημείου τούτου θὰ προχωρησωμεν ἀπὸ δύο διαφόρους πλευράς: α) ἀπὸ ἀπόψεως μεταβιβάσεως τῆς προφορικῆς παραδόσεως τῶν μελῶν ἀπὸ διδασκάλου εἰς μαθητὴν καὶ β) εἰδικώτερον, ἀπὸ ἀπόψεως διαδοχῆς προσώπων, Ιδίᾳ εἰς τὸν Πάνσεπτον Πατριαρχικὸν Ναὸν τοῦ Φαναρίου, ἐνθα θεωρεῖται ὅτι ἐφυλάχθη ἀνέπταφος ἡ μουσικὴ βυζαντινὴ παράδοσις.

Εύθυν ἔχ ἀρχῆς δοφείλομεν νὰ εἴπωμεν διτὶ αὐτὸς τὸ δόποιον λέγομεν «προφορικὴ παράδοσις» εἰναὶ τι τὸ πολὺ ἔλαστικόν. Πᾶς καλῆς πίστεως μελετητὴς θὰ δμολογήσῃ διτὶ ἡ λεγομένη προφορικὴ παράδοσις ὑποχωρεῖ, λησμονεῖται, παραφθείρεται, εὐκολώτερον ἡ ἡ γραπτὴ μουσικὴ παράδοσις. Καὶ εἰναὶ τοῦτο πολὺ φυσικόν. Διότι τὴν προφορικὴν μουσικὴν παράδοσιν δημιουργοῦν τὰ ἀτομα, οὐχὶ ἐπὶ τῇ βάσει ὥρισμένων τινῶν νόμων, ἀλλ' δλως αὐθαιρέτως. Δὲν ἔξαρτάται δὲ ἡ λεγομένη αὐτὴ παράδοσις τόσον ἀπὸ τὸν μουσικὸν καταρτισμὸν τοῦ μουσικοῦ, δοσον ἀπὸ τὰς Ιδιοτροπίας τοῦ λάρυγγός του καὶ τὰς συντηρητικάς ἡ μοντερνιζούσας ἀρχάς αὐτοῦ. Καὶ φυσικὸν ἀποτέλεσμα τούτων εἰναὶ ἡ συντόμευσις ἡ διαφόρων τρόπων ἐκτελέσεως ἐνδεικτικός καὶ τοῦ αὐτοῦ μέλους ἀπὸ πλείονας μουσικούς. Προσθέσατε εἰς πάντα ταῦτα καὶ τὸν λεγόμενον ψυχολογικὸν παράγοντα Εὔθυμος ἡ μελαγχολικὴ Ιδιοσυγκρασία ἡ καὶ ἀνάλογος ψυχικὴ κατάστασις δύνανται νὰ θέσουν τὸ χρῶμα αὐτῶν καὶ ἐπὶ τοῦ ἔκτελουμένου μέλους.

ἘΛθωμεν ἡδη εἰδικώτερον εἰς τὸ ζήτημα ἀλληλουχίας προσώπων ἐν τοῖς στασιδίοις τοῦ Πανσέπτου Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ἐν Κωνσταντινούπολει, ἐνθα καυχόμεθα νὰ λέγωμεν διτὶ διεσώθη διὰ τῆς διαδοχῆς ἡ ἀκραιφνῆς βυζαντινὴ παράδοσις.

Τὴν θέσιν αὐτὴν ὑπειστρέψαν καὶ ἀλλοι, μάλιστα δὲ δ Θεολόγος Καθηγητὴς εἰς τὰ Γυμνάσια τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀείμνηστος Ἀγγελος Βουδούρης, ἐκ τῶν παλαιῶν δομεστίχων τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, εἰς Ιδιαίτερον φυλλάδιον ἐκδοθὲν ὑπ' αὐτοῦ. Ἐν τῇ ἐργασίᾳ του ταύτη διείμνηστος Βου-

δούρης προσπαθεῖ δι' ἐπιχειρημάτων ἥκιστα πειστικῶν νὰ ἀποδείξῃ δτὶ ἐν τῷ Πρωτοψαλτικῷ Στασιδίῳ τοῦ Πατριαρχείου ὑπάρχει ἀλληλουχία προσώπων τοιαύτη ὡστε νὰ δικαιολογῇ τὴν ἀλληλουχίαν παραδόσεως ψαλτικοῦ ὄφους καὶ ἐκτελουμένων μελῶν, καὶ ἐπομένως καὶ ἀδιαμφισβήτητος ἀλληλουχία ἐν τῇ διαφυλάξει τῆς διὰ ζώσης διαβιβαζούμενης ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ μουσικῆς παραδόσεως.

Μία ὅμως σύντομος ἀνασκόπησις τῶν κατὰ καιροὺς Πρωτοψαλτῶν θὰ μᾶς πείσῃ δτὶ ὁ ἐκάστοτε διορισμὸς Πρωτοψάλτου καὶ Λαμπαδαρίου εἰς τὸν Πατριαρχικὸν Νοσὸν διήνοιγε μᾶλλον καὶ μίσην νέαν περίοδον, σπανιώτατα δὲ δύο Πρωτοψάλται ήσαν τῆς αὐτῆς σχολῆς καὶ τοῦ αὐτοῦ διδασκάλου. Ἰδού ἡ περίπτωσις τοῦ π ριφήμου διδασκάλου Χαλάτζογλου, Πρωτοψάλτου τῶν Πατριαρχείων κατὰ τὸ πρῶτον ἥμισυ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Οὗτος ἐλθὼν ἐκ Τραπεζοῦντος εἰς Κωνσταντινούπολιν ἵνα μορφωθῇ μουσικῶς καὶ μὴ εύρων κατάλληλον διδάσκαλον ἐν Κωνσταντινουπόλει, μὴ εἰς ρών, λέγω, μετέβη εἰς Ἀγιον Ὄρος, δπου καὶ ἐμαθήτευσε παρὰ Δαμιανῷ τῷ Βατοπεδίῳ. Ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν διωρίσθη Πρωτοψάλτης τῶν Πατριαρχείων. Τί ἀντιπροσωπεύει δμως διὰ τὴν Πατριαρχικὴν Παράδοσιν ὁ Τραπεζούντιος καὶ ἐν Ἀγίῳ Ὄρει μορφωθεὶς μουσικῶς Χαλάτζογλου, ὁ μηδεμίαν σχέσιν ἔχων μὲ τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικὸν παρελθόν; Δὲν εἶναι δλιγώτερον ἐνδιαφέρουσα ἡ περίπτωσις Πέτρου τοῦ Πελοπίου νησίου. Ἐγκρατέστατος τῆς ἀραβικῆς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς καὶ ἀριστος ἐκτελεστῆς αὐτῶν, δταν ἀνῆλθε τὸ στασιδίον τοῦ Λαμπαδαρίου, τῷ ήτο ἀδύνατον νὰ ἀποξενωθῇ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ συνθειῶν, ἀραβικῶν καὶ τουρκικῶν ἀποκλίσεων, ὡς λέγει ὁ γνωστὸς Διδάσκαλος Μητρ. Προύσης Χρύσανθος καὶ μετ' αὐτὸν καὶ ὁ ἡμέτερος Γιώργιος Βιολάκης. Καὶ διερωτᾶται τις Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος ἀνερχόμενος εἰς τὸ Στασίδιον τοῦ Ἀρχοντος Λαμπαδαρίου ἀντεπροσώπευσεν ἀνόθευτον Πατριαρχικὴν Παράδοσιν; Ἀλλ' ἐλθώμεν καὶ εἰς νεωτέρας ἀκόμη περιπτώσεις. Ποίαν Πατριαρχικὴν Παράδοσιν ἀντιπροσωπεύουν οἱ ἀπό τοῦ θανάτου τοῦ Πρωτοψάλτου Ἱωάννου τοῦ Βυζαντίου, ἀπό τοῦ 1836 καὶ ἐφεξῆς, διορισθέντες Πρωτοψάλται; Π.χ. ὁ Σταυράκης Γρηγοριανός, διωρίσθη Πρωτοψάλτης ἀπό β' ψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Πλέαν. Ο τοῦτον διαδεχθεὶς Γεωργίος Ραϊδεστινός, ὁ ὄποιος «διδαχθεὶς παρὰ τίνος Δομετίου ἱρέως ἐτηγγέλλετο τὸν ἱεροψάλτην», δπως λέγει περὶ αὐτοῦ ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος, ἀφοῦ ἔψαλλεν εἰς τοὺς περισσοτέρους ναοὺς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, μόλις τὸ 1863 προσελήφθη ἔξωθεν Λαμπαδάριος καὶ εἴτα Πρωτοψάλτης. Ο τοῦτον διαδεχθεὶς Γεώργιος Βιολάκης, μουσικῶς ἐμορφώθη ἐν Χίῳ, ἔψαλλε: δὲ εἰς τὸν Ἀγιον Ἰωάννην τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ, δπόθεν καὶ προσελήφθη εἰς τὰ Πατριαρχεῖα ἀμέσως ὡς Ἀρχων Πρωτοψάλτης. Γνωστὸν δὲ ὅτι Λαμπαδάριος τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, ἐπὶ Τοποτηρητείας

τοῦ Προύσης Δωροθέου, διωρίσθη ὁ γνωστὸς Εὐστάθιος Βιγγόπουλος, μετακληθεὶς εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν ἐκ Προύσης, ἔνθα ἔψαλλε.

Τὰ παρειδείγματα αὐτὰ εἶναι ὀρκετά, διά νὰ μὴ προσαγγάγωμεν καὶ ἐκ τῶν ὑστάτων χρόνων, τὰ δποῖα θὰ ἔδείκνυσον πόσου σφάλλουν οἱ διατεινόμενοι ὅτι ἡ δῆθεν διαδοχὴ τῶν προσώπων εἶναι ἔγγυηοις μεταβιβάσεως γνησίας βυζαντινῆς παραδόσεως. Διὰ τοὺς τυχὸν ἔχοντας ἀντίθετον περὶ τουτου γνώμην, ὃς μοὶ ἐπιτραπῆ, νὰ παραπέμψω αὐτούς εἰς μίαν συζήτησιν γενομένην εἰς τὸν ἐν Κωνσταντινουπόλει Μουσικὸν Σύλλογον πρὸ ἐτῶν. Εἰς τὴν συζήτησιν αὐτὴν ὁ ἀειμνήστος Ψάχος εἶχε τὸ θάρρος νὰ εἴπῃ ὅτι Πατριαρχικὸν ὑφος· ὑπῆρξεν, ὅλλα δὲν ὑπάρχει, διότι «ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ψάλλονται ἀκριβῶς ἐκεῖνα τὰ δποῖα θα ἔπρεπε νὰ μὴ ψάλλονται καὶ ἐκεῖνα τὰ δποῖα ἡ τέχνη δρεῖται νὰ διορθωτῇ εἰς τὰ στόματα τῶν ἀτέχνων Ἱεροψαλτῶν... καθ' ὅσον, διπος λέγει αὐτολεξεὶ ὁ ἴδιος, οἱ Πατριαρχικοὶ Ἱεροψάλται δὲν εἶναι διάδοχοι τῶν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ὑπαρχάντων Ἱεροψαλτῶν ὡς ἔξωθεν ἐλθόντες».

Δὲν συμμερίζομαι τὴν ἀπολυτὸν αὐτὴν γνώμην τοῦ ἀειμνήστου Ψάχου. 'Ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ψάλλεται ἡ καθαρωτέρα κατὰ τὸ δυνατόν μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας μας, ὅλλα' αὐτὸ δὲν στηρίζεται ποσδὴ εἰς τὴν διὰ τῆς ἀλληλουχίας τῶν προσώπων μεταβιβαζομένην παράδοσιν, ὅλλα' εἰς λόγους σεμνότητος, ιστορικότητος, ψυχολογίας, αύστηρῶν παραδόσεων, βαθυτάτης συνειδήσεως τῆς πρωτοψαλτικῆς εὐθύνης, ἐκκλησιαστικοῦ καὶ ειδικώτερον πατριαρχικοῦ τυπικοῦ, μυστικοπαθείας καπ. κλπ. ἐπει τῶν δποίων δὲν θὰ μακρυγορήσω.

* ■ *

Τὰ ὡς ἄνω συμπεράσματα χωρὶς νὰ εἶναι ὀποκαρδιωτικά, εἶναι ἐν τούτοις πολὺ ρεαλιστικά, καὶ ὡς τοιαῦτα ἀκριβῶς ἐπιβέλλουσιν εἰς τὴν γενικὴν συνείδησιν τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν Χριστιανῶν ἡμῶν τὴν ἀνάγκην ὅπως ἐπιδειχθῆ πάντως μεγαλυτέρα προσοχὴ καὶ ἀγάπη καὶ μέριμνα διὰ τὴν μουσικὴν αὐτὴν, ἡ δποῖα ἔξυπηρετεῖ τὰς ψυχὰς τῶν πιστῶν εἰς τὰς εὐγενεστέρας ἐπικοινωνίας μὲ τὸν Πλάστην καὶ Θεόν. Εἶναι ἀναντίρρητον ὅτι ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία εὑρίσκεται σήμερον κάτοχος μιᾶς Μουσικῆς ἀδιαιμφισβητήτητον ἐκκλησιαστικοῦ χαρακτῆρος, ἀρθοδόξου σεμνότητος καὶ ιστορικῆς Ἱεροπρεπείας, μιᾶς Μουσικῆς, ἡ ὅποια ἔχει καθαγιασθῆ μὲ τὴν πνοὴν τόσον ὄρθιοδόξων ψυχῶν, ἡ δποῖα ἔχει ἔξυπηρετῆσει τὴν Ὁρθόδοξην Ἐκκλησίαν ἐπει τόσα ἔτη εἰς τὴν λατρείαν αὐτῆς, τὴν προσευχὴν καὶ εἰς τοὺς ἔθνικοὺς αὐτῆς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὰς σκληρὸς ταλαιπωρίας τοῦ "Ἐθνους ἡμῶν. Εἶναι ἐπομένως μία πολύτιμος παρακαταθήκη, διὸ καὶ ἡ καλλιέργεια, ἡ βελτίωσις, ἡ ἀνακάθαρσις, καὶ ἡ ὀρτιωτέρα παράστασις αὐτῆς ἡπ' ἐκκλη-

σίας είναι καὶ πρέπει νὰ είναι τὸ ἀντικείμενον ιδιαιτέρως φροντίδος καὶ καθηκόν λεπτού τῆς Διοικούσης Ἐκκλησίας.

Μὲ αὐτὴν ὀικριβῶς τὴν προοπτικὴν ἐπελήφθη τοῦ μουσικοῦ ζητήματος τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον καὶ ἄλλοτε μέν, μάλιστα δὲ καὶ πρὸ ὅλιγων μόλις ἑτῶν, τὸ 1952, ὅτε καὶ κατόπιν διεξοδικῆς ἐν Συνδρῷ συζητήσεως ἐπὶ τοῦ θέματος, ἀνετέθη εἰς τὸν γράφοντα συνοδικῶς ἡ ἐντολὴ ὅπως μελετήσῃ τὸ δλον ζῆτημα καὶ εἰσηγηθῇ τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸ τί δέον γενέσθαι. Θά είναι χρήσιμον νὰ παρατεθῇ ἐνταῦθα σύντομός τι ἀπαρίθμησις τῶν σημείων ἑκείνων, τὰ ὅποια περιελήφθησαν εἰς τὴν πρὸς τὴν Ἱεράν Σύνοδον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἔκθεσιν, τὰ ὅποια καὶ λαβοῦσσα ὑπ’ ὅψιν ἡ Ἐκκλησία πορέπεμψε τὸ ὁλον ζῆτημα εἰς Συνοδικὴν Ἐπιτροπὴν διὰ τὰ περαιτέρω. Ἰδού τὶ προέβλεπεν ἡ Εἰσήγησις ἐκείνη ὡς ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἔξυγιασιν καὶ προσαγωγὴν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς στοιχεία καὶ πῶς διετυποῦντο ταῦτα:

‘Ως α) Μέλημα σοβαρὸν τῆς Ἐκκλησίας νομίζομεν ὅτι πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἡ Ἰδρυσις Μουσικῆς Σχολῆς ἐν τῷ Κέντρῳ, μὲ σκοπὸν καὶ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδακτέας ὑλῆς συμφώνως πρὸς τὰ πρότερον ἐν ταῖς κατὰ καιροὺς ἐνταῦθα Μουσικαῖς Σχολαῖς ἐφαρμοσθέντα τοιαῦτα, ἄλλα καὶ προστηρωμούμενα πρὸς τὰς νέας μουσικὰς ἀπαιτήσεις παρ’ ἡμῖν καὶ ἐν τῷ κόσμῳ καθόλου. Ἡ Μουσικὴ αὕτη Σχολὴ θὰ δημιουργήσῃ δλην τὴν ἀπαιτουμένην κίνησιν περὶ τὸ μουσικὸν ζῆτημα καὶ θὰ προπερασκευάσῃ κατάληλα στελέχη διὰ τὴν αὔριον, ἀτινα καὶ θὰ ἐπωμισθῶσι τὸ βαρὺ ἔργον τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεύνης καὶ ἐπιλύσεως τοῦ μουσικοῦ ζητήματος, ὡς δινελύθη τοῦτο ἐν τοῖς ἀνωτέρω,

β) Διὰ τὴν δημιουργίαν καὶ διατήρησιν ζωηρᾶς τῆς περὶ τὸ μουσικὸν ζῆτημα κινήσεως καὶ τοῦ καθόλου περ. αὐτοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπαραίτητος θεωρητέα καὶ ἡ Ἰδρυσις, ἐν τῷ Κέντρῳ πάντοτε, Μουσικοῦ Συλλόγου ἐν τῷ δποίω οἱ σήμερον κατέχοντες τὰ ιεροφαλτικά στασίδια ἐν τοῖς ναοῖς τῆς Πόλεως καὶ πᾶς ἄλλος φιλόμουσος θὰ ἐνημεροῦνται ἐπὶ τῆς ἐν γένει πορείας τῶν μουσικῶν παρ’ ἡμῖν ἐρευνῶν, θὰ παρέχηται δὲ καὶ ἡ εὐκαιρία ὅπως ἀνταλλάσσωνται ἐν ἀκαδημαϊκῇ ἀτμοσφαίρᾳ χρήσιμοι περὶ Μουσικῆς σκέψεις καὶ ἀπόψεις, ὅπως ἐγένετο τοῦτο καὶ κατὰ τὸ παρελθόν εἰς τοὺς κατὰ καιροὺς θρυσσέντας καὶ δράσαντας Μουσικούς Συλλόγους ἐν τῇ Πόλει.

γ) Ἡ Ἰδρυσις ἀρτίως ὠργανωμένης καὶ καλῶς πεπλουτισμένης Μουσικῆς Βιβλιοθήκης, στεγαζομένης εἴτε ἐν τῇ Μουσικῇ Σχολῇ εἴτε ἐν τῷ Μουσικῷ Συλλόγῳ, εἴτε καὶ ἐν ἀμφοτέροις, δέον νὰ ἀποτελέσῃ μέλημα τῆς Ἐκκλησίας σοβαρόν. Ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ καὶ διὰ συνεχοῦς ἐπαφῆς πρὸς τὸ βι-

βλίον καὶ τὰ χειρόγραφα καταρτίζονται τὰ κατάλληλα ἐκεῖνα πρόσωπα, τὰ δποῖα αὔριον θὰ δυνηθῶσι νὰ διαδραματίσωσιν ἡγετικὸν ρόλον ἐν τῇ θεωρητικῇ μελέτῃ καὶ ἐπιλύσει τοῦ μουσικοῦ ζητήματος.

δ) Δι' ἐπισήμου πράξεως τῆς Ἐκκλησίας νὰ καθορισθῶσιν ἐκ τῶν σήμερον ἐν χρήσει μελῶν, ἀρχαιοτέρων καὶ νεωτέρων συνθετῶν, δπαξ καὶ διὰ παντός, τὰ φαλτέα μουσικά μελῳδήματα καὶ τεμάχια ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, αύτὰ δὲ καὶ μόνον νὰ φάλλωνται ὑφ' ὅλων καὶ οὐδὲν ἔτερον. Πρὸς τοῦτο δέον νὰ καταρτισθῇ εἰδικὴ Ἐπιτροπή, τὰ μέλη τῆς δποίας θὰ ἀναλάβωσι τὸ ἔργον τῆς διαιλογῆς τῶν μουσικῶν τεμαχίων τῶν διὰ τῆς πράξεως τῆς Ἐκκλησίας κωδικοποιηθησομένων ὡς τῶν μόνων ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ἐπιτρεπομένων μελουργημάτων.

ε) Ἡ ἐκτέλεσις τῶν ὡς δινω μελῶν προϋποθέτει τὴν ὑπορξίν χορῶν, ἡ κατάρτισις τῶν δποίων θὰ πρέπη νὰ είναι ὑποχρεωτική διὰ τὴν Ἐκκλησίαν.

Ἡ Μουσικὴ τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας δὲν είναι μονωδιακή, δπως ἐμφανίζουσιν αὐτὴν τινὲς ἐξ ἀγνοίας, εἴτε ἐξ ἀπλῆς ἀδυναμίας εἰς τὸν καταρτισμὸν χορῶν, ὅλλα είναι πολυφωνικὴ ἐν τῇ βάσει τῆς, τοῦ ἀπλοῦ ἢ διπλοῦ ἴσοκρατήματος ἀποτελοῦντος τὴν ἀπλουστέραν, ὅλλα καὶ ἀρμονικωτέραν ἐκδήλωσιν τῆς πολυφωνίας αὐτῆς. Τὴν πολυφωνικὴν ταύτην ἐκκλησιαστικὴν παρ' ἡμῖν μουσικήν, παρουσιάζουσαν ἐν τῇ ἐφαρμογῇ τῶν λεπτομερειῶν αὐτῆς τόσας δυσκολίας δσας καὶ πᾶσα ὅλη πολύφωνος μουσική, καὶ μάλιστα δταν οἱ ἐπιλαμβανόμενοι τῆς ἐκτέλεσεως αὐτῆς είναι οὐχὶ ἀρκούντως κατηρτισμένοι, δέον κατ' ἀρχὴν νὰ ἐκτελῶσι χορὸς ἢ χοροὶ ἐξ Ἱεροψαλτῶν καλῶς ἔξησκημένων εἰς τὴν χορωδιακὴν φαλμωδίαν καὶ ἔχοντων συνειδησιν τῶν μελῶν τὰ δποῖα ἐκτελῶσι. Καὶ θὰ είναι ἐπομένως δ οὕτω νοούμενος καὶ ὑπὸ τὸ πνεῦμα τοῦτο ὄργανούμενος χορός, εἰς «πρότυπο χορὸ» ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, ἀπαραίτητος διὰ τὰς ἐπισήμους τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς ἡμέρας, μὴ ἀποκλείων φυσικὰ καὶ τὴν ἐκ παραλλήλου συγκρήτησιν ὅλων ἐπὶ μέρους χορῶν ἀπὸ αὐτοῦ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ μέχρι καὶ τῶν λοιπῶν Κοινοτήτων τῆς Πόλεως.

στ) Καὶ τοῦ λόγου δντος ἐνταῦθα περὶ καταρτιστέων χορῶν, λεκτέον ἔδω καὶ τὰ δσα σχετίζονται μὲ τὰ πρόσωπα, δσα δέον νὰ διπαρτίζωσι τούς χοροὺς τούτους καὶ τὸν τρόπον ὑφ' δν θὰ ἐμφανίζωνται οὗτοι ἐπ' ἐκκλησίας. Καὶ δή:

ιν) Τὴν συμμετοχὴν τῆς γυναικείας φωνῆς εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς. Γνωστὰ είναι τὰ φυσικὰ προσόντα, τὰ δποῖα κέκτηται ἡ γυναικεία

φωνή, ή θερμότης τοῦ τόνου αύτῆς, ή δύναμις καὶ ή ἔντασις αὐτῆς, καὶ μάλιστα εἰς ὑψηλούς τόνους, εἰς τοὺς διποίους δὲν ἐπαρκεῖ η φύσει ἀδύνατος παιδικὴ φωνή, ὡς καὶ η ἡδύτης αύτῆς ἐν τῇ χορωδιακῇ καθόλου ψαλμῳδίᾳ μάλιστα δὲ εἰς τὰς μονῳδίας. Καὶ ἔγνωρισεν ἀσφαλῶς η ἀρχαῖα Ἐκκλησία πολλάκις τὴν γυναικείαν ψαλμῳδίαν καὶ ἔξετίμησεν αὐτὴν καὶ δὲν ἀπηγόρευσεν αὔτην, ἐπέτρεψε δὲ καὶ ἐπιτρέπει η Ἐκκλησία γυναικείας χορῳδίας εἰς τὰ μοναστήρια γυναικῶν ὡς καὶ εἰς πλείστας ἐκείνοις τοῦ ἔξωτερικοῦ, οὐχὶ βεβαίως ἐκ σπάνεως ἀνδρικῶν φωνῶν, ἀλλ’ ἐν πλήρει ἔκτιμήσει τῆς ἀξίας τῆς γυναικείας φωνῆς. Λιὸν καὶ δέον νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐπιτρεπτός καὶ παρ’ ήμιν ἐνταῦθα ὁ καταρτισμὸς τοιούτων μικτῶν χορῳδῶν.

Οὐχ ἥττον τὴν εἰς τοὺς χορούς εἰσαγωγὴν τοῦ γυναικείου στοιχείου θὰ δυνηθῇ νὰ ἐπιτύχῃ η Ἐκκλησία καὶ ἄλλως, καὶ δὴ ἐμμέσως, ἐὰν θελήσῃ νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν καταρτισμὸν παιδικῶν χορῶν, δτε καὶ εύκολώτερον ἡμιπορεῖ νὰ ἐπιστρατεύσῃ ἄρρενα καὶ θήλεα παιδία, η παρουσία τῶν διποίων δὲν ἡμιπορεῖ νὰ σκανδαλίσῃ τοὺς ἀφυσίκους συντηρητικούς. Τὰ θήλεα παιδία τῆς σήμερον εύκολώτατα αὔριον θὰ ἀποτελέσσωσι τὰ γυναικεῖα στελέχη τοῦ μείζονος χοροῦ αὔριον.

2ον) Οἱ παιδικοὶ οὗτοι χοροὶ δέον νὰ ὅργανωθῶσιν αὐτοτελῶς, ὡς πρότυπός τις παιδικὸς χορός, ἀλλὰ καὶ ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν κοινοτικῶν Ἱεροψαλτῶν, δλοκληρούντων οὕτω τὸ ψαλτικὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἔργον των. ‘Ο καταρτισμὸς τῶν παιδικῶν τούτων χορῶν δέον νὰ είναι ἐμπεπιστευμένος ἀφ’ ἐνὸς μὲν εἰς δοκίμους διδασκάλους τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς, ἀφ’ ἑτέρου δὲ εἰς τὰς διμογενεῖς ἐνταῦθα σχολάς, εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν διποίων ὑπάρχει τὸ ὑπὸ τοῦ ‘Ὑπουργείου τῆς Παιδείας δριζόμενον μάθημα Ὁδικῆς. Εἰς τὸ μάθημα τοῦτο, παρὰ τὰ λοιπὰ λαϊκά καὶ ἄλλα ἀσματα, θὰ είναι δυνατὸν νὰ διδάσκωνται καὶ θρησκευτικοὶ λειτουργικοὶ τίνες ὑμνοί, οἷοι τὰ συνήθη μέλη τοῦ «Κύριε ἐλέησον» τῆς λειτουργίας, τὸ «Ἄγιος ὁ Θεός», τὸ «Οσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε», τὰ λειτουργικὰ καὶ εἴ τι ἄλλο ἥνειλε θεωρηθῇ δυνατὸν καὶ κατάλληλον. Μετ’ ὀλίγην προσεκτικὴν ἔργασίον καὶ παρακελούθησιν ἐν ἑκάστῃ κοινοτικῇ σχολῇ θὰ ὑπάρχῃ εἰς σεβαστὸς ἀριθμὸς παιδῶν γνωριζόντων ώρισμένα τινά λειτουργικά μέλη, καὶ αὐτομάτως θὰ καταρτίζωνται πολυπληθεῖς παιδικοὶ χοροί, οἱ διποίοι δικολαύθως καὶ θὰ διδωσι τὰ καλύτερα στοιχεῖα εἰς τοὺς κατὰ τόπους Ἱεροψάλτας, ἵνα ἐκλέξωσι τοὺς καλυτέρους καὶ προετοιμάσσωσιν αὐτούς καὶ ἔξασκήσωσιν εἰς εἰδικάς ἐπ’ Ἐκκλησίας μονῳδίας, χορῳδιακάς ἐμφανίσεις κλπ.

Θὰ ἐμφανίζωνται δὲ οἱ χοροὶ οὗτοι ἀδισφόρως εἴτε ἀπὸ τοῦ πρὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος χώρου τακτικῶς κατὰ τὰς ἀπλᾶς τοῦ ἐνιαυτοῦ Κυριακᾶς καὶ ἔορτάς, εἴτε ἀπὸ τοῦ γυναικωνίτου, κατὰ τὰς μεγάλας ἔορτάς. Ζήτημα χώρου δὲν δύναται νὰ γεννηθῇ καὶ δὲν πρέπει νὰ γεννηθῇ ἐν τῷ ἔργῳ τῆς

θεραπείας τοῦ παρ' ἡμίν μουσικοῦ ζητήματος διότι τὸ ζήτημα είναι μεγαλύτερον καὶ σοβαρώτερον ἀπὸ μίαν ἀπλῆν περὶ τὸν γυναικωνίτην ἢ τὰ ψαλτικά στασίδια συζήτησιν. "Αλλωστε ὁ πρὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος χῶρος, διποὺ εὑρίσκετο καὶ ὁ ἀρχαῖος ἐμβῶν τῶν ψαλτῶν, εἶναι διὰ πλείστους δοσοὺς λόγους προτιμότερος, διότι ἔστιν πρὸς στιγμὴν θεωρήσωμεν τὰ ἐν τῷ Ἱερῷ Βήματι θεοπρεπῶς τελεσιουργούμενα ὡς ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλίαν τοῦ θείου «δράματος», ἡ καλυτέρα θέσις τοῦ «χοροῦ» είναι ἀσφαλῶς αὐτὸς ὁ πρὸ τῆς «σκηνῆς» χῶρος, διότι καὶ αὐτὴ ἡ τῶν πιστῶν συμμετοχὴ τοιουτορόπων ἔξασφαλίζεται ζωηροτέρᾳ.

ζ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος ὀσκόμη περὶ τοῦ καταρτισμοῦ χορῶν ἐν τῇ 'Εκκλησίᾳ, θέλομεν νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν τῆς 'Εκκλησίας ἐπὶ ἑτέρου τινὸς σοβαρωτάτου ζητήματος, ὡς εἶναι τὸ ζήτημα τῆς μεταγραφῆς τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς. Τὸ ζήτημα είναι σπουδαιότατον. Γνωστὸν τυγχάνει βεβαίως, ὅτι ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ δὲν ἀποδίδει πάντοτε καὶ πλήρως τὰς λεπτότητας τῆς ἐπὶ τῆς εὐστροφίας τῶν ἀνατολικῶν λαρύγγων στηριζομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οὐχ ἡττον ὅμως ἡ 'Εκκλησία θᾶττον ἢ βράδιον θὰ εὑρεθῇ πρὸ τῆς ἀνάγκης νὰ ἔξευρῃ τρόπον νὰ καθιστᾷ γνωστὴν τὴν μουσικὴν τῆς εἰς τοὺς μὴ γνωρίζοντας τὴν σήμερον παρ' ἡμῖν ἐν χρήσει μουσικὴν γραφήν. Καὶ θὰ εἶναι συνεχῶς αὕξων ὁ ἀριθμὸς τῶν μὴ γνωριζόντων τὴν νῦν μουσικὴν ἡμῶν γραφήν, διότι οἱ γνωρίζοντες αὐτὴν θὰ εἶναι οἱ ὀλίγοι φοιτῶντες εἰς ταύτην ἢ ἐκείνην ἐκ τῶν κατὰ τόπους Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σχολῶν, αἱ δὲ ἐκάστοτε νέαι γενεαί, ἐκ τῶν δόποιων θὰ ἀπαρτίζωνται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ αἱ διάφοροι ἐκκλησιαστικαὶ χορωδίαι, θὰ εἶναι συνεχῶς περισσότεραι, ἐὰν μάλιστα ληφθῆ ὑπ' ὅψιν ὅτι ταὶ ἡ εἰς τὰ σχολεῖα διδασκομένη μουσικῆς, καὶ ἐνταῦθα μὲν μάλιστα δὲ ἐν τῷ ἔξωτερικῷ, εἶναι μονομερῶς καὶ ἀποκλειστικῶς εὐρωπαϊκή. Πρὸ τῆς ἀνάγκης ταύτης εὐρέθησαν ἡδη αἱ ἐν τῷ ἔξωτερικῷ πολυάριθμοι 'Ορθόδοξοι Κοινότητες καὶ προέβησαν ἡδη εἰς τὴν μεταγραφήν τῶν ὑπ' αὐτῶν ψαλτισμένων μελῶν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφήν, πρᾶγμα τὸ δόποιον ὡς γνωστὸν συνιστά ἀλλοτε καὶ ὁ ἐνταῦθα Μουσικὸς Σύλλογος. Τὸ ζήτημα αὐτὸν εἶναι σπουδαιότατον καὶ πρέπει ἡδη τούντευθεν νὰ ἐπιληφθῇ ἡ 'Εκκλησία τῆς μελέτης αὐτοῦ καὶ τῆς ἔξευρέσεως τῆς καλυτέρας τῶν λύσεων, ἵνα μὴ καὶ ἐν τούτῳ σημειωθῶσιν αὔριον καταχρήσεις καὶ ὑπερβολαὶ ἀναρμοδίων, πρὸς ζημίαν τῆς πατρώας ἡμῶν μουσικῆς.

η) Τίθεται λοιπὸν ἐν ὅψει τοῦ προβλήματος τούτου τὸ ζήτημα δπῶς ἡ 'Εκκλησία προβῆ, ἐν συνευνοήσει φυσικὰ μετὰ τῶν ἀρμοδιωτέρων ἐν 'Ελλάδι καὶ ἀλλοχοῦ μουσικῶν, εἰς τὴν υιοθέτησιν μιᾶς γραφῆς παραλλήλου πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν παρασημαντικήν, καὶ ἐννοεῖται ἐν τῇ περιπτώσει

ταύτη ούδεις λόγος ύπάρχει δπως τοιαύτη μή είναι ή εύρωπαϊκή, ή καὶ περισσότερον ύπὸ πολλῶν σήμερον γνωριζομένη.

Καὶ δοφέλει λοιπὸν ἡ Ἐκκλησία δπως προβῆτις τὴν ἔκδοσιν εύρειας τινός Μουσικῆς πανδέκτης διγράφου κατὰ προτίμησιν, ἐν ᾧ θὰ ύπάρχωσι γεγραμένα εἰς τὴν Βυζαντινὴν παρασημαντικὴν ἐπὶ τῆς μιᾶς σελίδος, καὶ εἰς εύρωπαϊκὴν γραφὴν ἐπὶ τῆς ἀλλῆς σελίδος, πάντα τὰ ύπὸ τῆς Ἐκκλησίας καθορισθησομένα καὶ κωδικοποιηθησόμενα οὗτας εἰπεῖν μέλη, σημειουμένων ἐκ παραλλήλου τόσον τῶν συνηχητικῶν γραμμῶν ἐν τῷ μέλει, ὃσον καὶ τῶν λοιπῶν ἀπαραιτήτων ἐνδείξεων διὰ ρύθμισιν τῆς συνεργασίας τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἑκτελέσει.

θ) Καὶ τοῦ λόγου δύντος περὶ τῶν ἐπισήμων τῆς Ἐκκλησίας ἔκδόσεων, σημειοῦται ἐνταῦθα ἡ ἀνάγκη τῆς ἔκδόσεως Περιοδικοῦ, μουσικοῦ περιεχομένου, ὅπερ θὰ ἀπηχῇ ἑκάστοτε τὰς περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν ἀντίληψεις καὶ τάσεις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ παρὰ τοῖς ἀρμοδίοις μουσικοῖς κύκλοις. Τὸ Περιοδικὸν θὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ὄλου παρ' ἡμῖν μουσικοῦ ζητήματος ὡς ἐπιστημονικῆς ὑποθέσεως (ὡς ἀλλώστε καὶ είναι τοιαύτη), ἀλλὰ καὶ θὰ συσφίγῃ τοὺς δεσμοὺς τῶν μουσικῶν ἐκπροσώπων ἐν τῇ καθ' ἡμδῖς Ὀρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ, ἡ δποία οὐκ δλίγα σοβαρὰ στελέχη μουσικά ἀριθμεῖ σήμερον.

* * *

Είναι εὐκταῖον δπως διὰ τῶν εἰσηγήσεων τούτων, καὶ μετ' ἀλλων τὰς δποίας, ἀσφαλῶς, καὶ ἀλλοι ἐκ παραλλήλου θὰ κάμωσι πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν, ~~καὶ~~ δημιουργηθῆ κίνησις σοβαρὰ καὶ ἐνδιαφέρον ὀκραιφνὲς καὶ ἐπιθυμία εἰλικρινῆς τόσον παρὰ τῇ Διοικούσῃ Ἐκκλησίᾳ, ὃσον καὶ παρὰ τῇ Πολιτείᾳ καὶ ίδιᾳ παρὰ τῷ εὔσεβει Ὀρθοδόξῳ λαῷ, ὥστε τὸ μουσικὸν πρόβλημα εῦρη καὶ λάβη τὴν εύθείσαν κατεύθυνσιν καὶ πορείαν αύτοῦ, ἔνυγιανθῶσι δὲ τὰ μουσικὰ παρ' ἡμῖν πράγματα διὰ νά εξυπηρετηθῆ καλλιτερον ἡ Ὀρθόδοξος Ἐκκλησία ἡμῶν καὶ ὑμηθῆ ἀγιώτερον δ Θεὸς τῶν Πατέρων ἡμῶν.